شهريات



لبنان والثقافة العربية

حين يطرح موضوع « لبنان في الثقافة العربية » فلا بد من المبادرة الى توضيح ان العلاقة بين لبنان والثقافة العربية هي علاقة جزء بكل . أي علاقة تكامل وتبادل ، وليست علاقة تخارج وتمايز . من أجل ذلك نعتبر مقولة التعددية الحضارية . في الامة العربية . مقولة مرفوضة ومردودة، وبديلها هو التكاملية الحضارية التي لم تكن الثقافة ، منذ عصر النهضة حتى اليوم ، الا انعكاسا امينا لها .

ذلك ان جميع النشاطات الثقافية التي أنتجها لبنان في القرنين الاخيرين تنبع من هموم مشتركة بينه وبين سائر اجزاء الوطن العربي وتستهدف غاية واحدة. واذا كان التعبير عن هذه النشاطات الثقافية يتخذ له « نكهة » خاصة تميزه عن نكهات الانتاج العربي الآخر . فهي بعيدة عن ان تشكل انتاجا مستقلا بذاته غير مرتبط بغيره بأي رباط .

واذن ، فاننا حين نتحدث عن دور لبنان في الثقافة العربية ، فيجب ان نستبعد النرجسية التي يتبناها بعض الفرقاء تدليلا على تفرد لهذا البلد لا يماثله فيه سواه . فالواقع ان لبنان ، على الصعيد الثقافي، لا يستمد اهميته الا من كونه مشاركا في صنع ثقافة عربية يتكامل بها ويكاملها مع اجزاء الوطن العربي الاخرى . وذلك أمر بديهي ومنطقي حين يدرس لبنان كبؤرة ثقافية تتجمع فيها هموم امة تربط بين اجزائها اصول تاريخية موحدة ولغة واحدة وارادة في الحياة مشتركة . ولبست محاولات عزل لبنان الا استلابا له وتنفيلا لاصالته العربية . وقد باءت فعلا بالاخفاق محاولة تغريبه وفصله عن المصير العربي على كل صعيد . فهو في السياسة أعجز من ان يستقل عن القضايا العربية المصيرية ، وعلى رأسها قضية فلسطين ، لان هذه القضايا من قدره ، ولا فكاك له منها . وهو على الصعيد الاقتصادي مدعو الى الانهيار والتفتت بغير علاقاته التجارية مع البلدان العربية. اما على الصعيد الثقافي ، فان انتاجه في الآداب والفنون يجد بعده الستراتيجي في كل العواصم والارياف العربية.

وليست بنا حاجة هنا الى سرد الاسهام الاساسي الكبير الذي قام به لبنان . وما يزال يقوم به . في ثقافتنا العربية المعاصرة . فتأريخ الثقافة يشهد له بدور فعال في ميادين الرواية والقصة والشعر والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والغناء . غير اننا نود التوقف بتركيز شديد . على بضعة امور في هذا الاسهام :

١) لا يزال لبنان النافذة الكبرى المشرعة على الثقافات الاجنبية . يتنقاها ويطلقها في أقطار العروبة . كما لا يتاح لاي قطر أن يفعل . وهو هنا يقوم بأكبر دور في الترجمة . ونحن نعتقد ان معظم تيارات الفكر والادب والفن الاجنبية انما تغلغلت في أوساط القراء والمثقفين العرب بفضل ترجمتها في لبنان . وهكذا تكون الثقافة العربية المعاصرة مدينة ، الى حد كبير ، لهذا البلد بتلقحها وتفاعلها مع الثقافات الاجنبية على اختلافها . وأهمية لبنان في هذا المضمار انه شرع نوافذه على سعتها للتلقي ، من غير قيد ولا تضييق ، بعكس ما فعلته وما تزال تفعله بعض الاقطار العربية حين تفرض قيودا على الفكر اليميني ، او على الفكر اليساري . او على اي تيار لا ينسجم مع نظامها .

٢) هذه النافذة الكبيرة اتاحت للوسائل الاساسية للترجمة ان تأخذ كل مداها في لبنان ، فأصبح البلد الاول في انتاج المعاجم اللغوية التي بلغت صناعتها هنا مستوى رفيعا من الجودة ، تأليفا وترجمة واخراجا . وقد تابع لبنان في هذا السياق دوره الاول في الحفاظ على اللغة العربية وتعزيز موقعها وافشال مخططات تهجينها بمحاولة احلال اللاتينية او اللغة العامية محلها.

٣) نتيجة لذلك كله . أصبح لبنان أكبر عاصمة عربية للنشر والتسويق والتوزيع . ولا شك في ان ما يقوم به الناشرون اللبنانيون ، بالرغم من التحفظات الكثيرة على بعضهم ، يتجاوز في أهميته وفاعليته ما تقوم به معظم وزارات التربية والثقافة والاعلام العربية.

٤) اذا كان ازدهار النشر والتوزيع نتيجة ، فان السبب الاول لاهمية لبنان الثقافية هو حرية الفكر التي يتمتع بها . وهناك اجماع على ان لبنان هو واحة الحرية

« الآداب » في عامها الثامن والعشرين

بهذا العدد ، تدخل « الآداب » عامها الثامن والعشرين ...

و « معجزة » استمرار « الآداب » ومتابعتها رسالتها دون اي ضعف او تراجع هي تحدٍ لجميع المعوقات والمثبطات في وقت ينعدم فيه التكافؤ بين امكانية هذه المجلة وامكانيات المجلات الاخرى التي تصدر ، داخل كل بلد ، بتمويل مباشر ، او في الخارج ، بدعم غير منظور ... بل لعل الحاجة الى استمرار « الآداب » تزداد الحاحا كلما صدرت مجلة جديدة ذات تمويل رسمي ... لان هذه المجلات التي تتكاثر شهرا بعد شهر ، لا بد ان تدفع ثمنا لتمويلها تبعيتها لمصدر التمويل ، فتفقد بذلك حريتها في التفكير والتعبير والنشر .

غير أن ذلك لن يسمح « للآداب » بأن تنام على حرير ... ان عليها ان تتجاوز ذاتها ، وان كان هذا التجاوز يظل محكوما بالانتاج الادبي ، بمعنى ان صعود مستوى المجلة او هبوطه مرتبطان حكما بصعود الانتاج المعروض او هبوطه .

سبعة وعشرون عاما : تاريخ وتراث .. لعل أهم ما يحملانه ان « الآداب » أصبحت ، بلا منازع ، المرجع الاساسي الاول لتطور الادب العربي الحديث.

في صحراء من القمع والارهاب . ان جميع الايديولوجيات والتيارات والنزعات تجد هنا مجالها الواسع وحريتها الكاملة . والصراعات الثقافية تأخذ جميع الابعاد التي تتيح لها الفعالية والجدوى ، لانتفاء السدود والقيود . من أجل ذلك ، اصبح لبنان ملجأ للحريات : يجد فيه كل عربي ، سياسيا كان ام مثقفا ، ملاذا من قمع بلده وارهابه . ذلك هو عنوان مجده الاول وقيمته الكبرى : الديموقراطية الفكرية . ان كثيرين من المفكرين العرب يفضلون أن يأتوا بانتاجهم الى لبنان لينشروه ويذيعوه ، انطلاقا منه ، حتى الى بلادهم الاصلية . وكثيرون من المفكرين والادباء العرب يؤثرون الاقامة في لبنان لانهم يستطيعون فيه ان يعبروا عن الحد الادنى من افكارهم ، فيمارسوا الحد الادنى من حريتهم .

* * *

يبقى السؤال : والحرب اللبنانية ؟

الحق ان الحرب اللبنانية لم تفعل الا ان تؤكد دور لبنان ، لا في الثقافة العربية وحدها ، بل في الحياة العربية قاطبة . ذلك ان هذه الحرب قامت أصلا ، على أيدي الذين أثاروها ، لعزل لبنان وشله عن المضي في اداء دوره العربي . وكانت غاية التصدي للذين أثاروا هذه الحرب الدفاع عن القضية الفلسطينية التي هي اساس النضال العربي كله . ولا شك في أن اخفاق مثيري الحرب اللبنانية في ضرب هذا الهم القومي المركزي هو في ذاته انتصار للبنان العربي والعروبي ، انتصار يثبت التحام هذا البلد ، واقعا ومستقبلا ، بالمصير العربي .

وقد أفرزت الحرب اللبنانية المواقع الثقافية في هذا البلد افرازا نهائيا ، بعد أن كان الغموض والتذبذب يحكمان تلك المواقع . ان ثقافتين صريحتين ما زالتا تتواجهان في لبنان : ثقافة عروبية تقدمية ، وثقافة انعزالية رجعية . وبدلا من ان تؤدي الحرب ، في اعتقاد مثيريها ، الى نصر للثقافة الثانية ، فهي تثبت يوما بعد اليوم ان الثقافة الاولى ، الثقافة العروبية التقدمية ، هي التي تحتل الساحة الابداعية ، وهي التي ستكون الوجه الحقيقي للثقافة في لبنان .

سهيل ادريس

سليمان العيسى

دمك الطريق

الى المقاتل العظيم .. والشهيد العظيم .. عمر المختار

دمك الطريق .. وما يزال بعيدا
علق برمحك فجرنا الموعودا

دمك الطريق.. ولو حملنا وهجه
أغنى ، وأرهب ، عدة وعديدا

دمك الطريق.. فما تقول قصيدة؟
أنت الذي نسج الخلود قصيدا

ياشاعر السيف النجيع..وسيفنا
قبلا على خد العدو أريدا

اضرب بحافر مهرك النير الذي
ما زال في أعناقنا مشدودا

اضرب بحافر مهرك الوتد الذي
ما زال ينجب للعبيد عبيدا

اضربه يا بطل الرمال فلم تزل
تنداح معجزة ، وتسقي البيدا

هذا رفاتك .. لم تزل نيرانه
وهاجة .. ونمر نحن جليدا

هذا رفاتك .. مذ ركزت لواءه
ما زال للصبح القتيل عمودا

اضرب بموتانا القبور ، لعلها
تنشق عن خيط الضياء وليدا

دمك الطريق .. ولو وقفنا مرة
في ظله .. كنا الاباة الصيدا

دمك الطريق .. ولو عرفنا قطرة
من بأسه فل الحديد حديدا

* * *

شيخ الرمال .. يهزهن عروبة
وعقيدة تسع الوجود وجودا

جئت القبور ونحن في أعماقها
فأريتها المتحدي الصنديدا

وفتحت باب الخالدين فمن يشأ
صنع الحياة مقاتلا وشهيدا

علمت بالوهج العنيد ، وكاذب
فجر يلوح ولا يكون عنيدا

تتلقف السبعون رمحك أحمرا
وأجرّ عمري ذلة وقيودا

انا جثة يابن الرمال أهزها
بدم الشهادة والشهيد نشيدا

أنا جثة..خلف الشموس جذورها
خلف المنائر قد شبعن خمودا

فاذا صحوت،وسوف أصحو،زلزلت
عمد الظلام حواجزا وحدودا

ونسفت غاشية العصور تراكمت
فوقي أنا الغسق المخيف سدودا

وطلعت من دمك العظيم رسالة
وعروبة تهب الوجود وجودا

تتسكع الدنيا على عتباتها
كي تستظل بعطرها أملودا

يا فارس السبعين .. تخضر الذرى
تتشامخ الواحات ..
تنتفض القرى
تهب الاناخة والسرى
طعم الرجولة .. كلما
عبقت بذكراك الطريق .. ودمدما

صوت يصر على القتال مضرجا
صوت يدوي في الرمال نجيدا

يا صحوة الزلزال .. حدق مرة
فينا ، وحرك بالدماء وريدا

الغزو يأخذنا .. وما زلنا هنا
عمرا يضيء ، وعقبة ، ووليدا

والقادمون الى الطفولة والضحى
نحن الذين تمزقوا تشريدا

نحن الذين نموت تحت سمائنا
عطشا .. ومن صحرائنا
من مالنا ، ودمائنا
من جوع جوعانا .. ونزع ظمائنا
من قتلنا : أطفالنا وشيوخنا ونسائنا
تخذ اللصوص من العقيق أسرّة
لبس الغزاة من النضار جلودا

كانت جماجمنا وسائد مجدهم
كانت..وما زال الحصيد حصيدا

يا جيل.. يا من كاد يخلع جلده
كفرا بما نثر الصباح وعودا

يا جيل..جيل الضائعين حناجرا
ويظل في كلماتها موؤودا

انزل على المختار في شهقاته
واحمل بقية نزعه تصعيدا

انزل على دمه .. ستعرف مرة
درب الخلاص الاحمر المنشودا

انزل على المصلوب..كان ولم يزل
هو وحده التحرير والتوحيدا

يا فارس الصحراء..كنت طفولتي
حنقا يهز طفولتي ورعودا

رددت صوتك مغضبا
رددته فجر الصبا
ورسمت برقة شعلة في دفتري
ونداء زند أسمر
يهوي كما نزل القدر
وسقى صحارانا المطر
من قمة الجبل العنيد الاخضر
يهوي على الغزو الشرس :
أقتل كما تهوي ، ودمّر ، وافترس
يا أنت ، يا ليلَ القراصنة الشرس !
لا تحترس !
أقتل كما تهوى ، ونكل ، وافترس
أنَا هنا .. وتزول انتا
نبقى هنا .. وتبيد أنتا
ويزول ، يندحر الغزاة على الغزاة،
وأنت أنتا
تبقى لنا ..
وهج السنا

ويظل رمحك وحده الحي المهيبا
ويظل قبرك وحده الجسد الخصيبا

نظما ، فتسقي المتعبين عزيمة
نكبو ، فتنهض ثورة وصمودا

يا فارس الصحراء..كنت طفولتي
خذها على شفة الهوى ترديدا

خذها..نعل من السراب حروفنا
وتعيش لحنا للخلود فريدا

شيخ الملاحم والبروق تعمدت
بسناك أزهر كالسماء مجيدا

المهرجان.. وانت صحوة أمة
لمست جراح شهيدها لتعودا

لا بد أن تلقى الرحال
لا بد .. أنهكنا السفر
أيقظ جوادك يا عمر
أيقظ سيوفك كلها .. لا بد أن تلقى الرحال
من شفرة السكين يولد يا أبا البرق الرجال
من شفرة السكين ينطلق المقاتل والقتال

شد الطفولة في لهاتك ثورة
شد البراءة في يديك وقودا

المهرجان .. وقل له : هذا دمي
فاكتب به ..
قاتل به ..
حرر به ..

سيكون سفر المجد ما لم يروه
هذا المداد العبقري .. بليدا

هذا دمي نسب يضيء.. فأترعي
يا شعلة الآتين منه البيدا

دكي به ذل العصور وعطري
خدا بأرض الكبرياء وجيدا

لم نأت من قحط الزمان وجدبه
هبنا ولدنا في الظلام رقودا

نحن الجذور..جذور كل مضيئة
ضربت سهولا في الدنى ونجودا

نحن الجذور .. وما أتيت تطفلا
وهج النهار ، ولست منه بعيدا

انا فارس الظمأ الطويل الى ضحى
يمحو عن الارض الليالي السودا

اقرأ جبين الشمس تلق أناملي
محفورة بجبينها اقليدا

اقرأ .. أنا الاعطيت أول كلمة
مكتوبة ، وسفحتها تغريدا

اقرأ .. ستعرفني وراء فواجعي
وتمزعي فوق الصخور وحيدا

اقرأ .. انا العربي امسح جبهتي
لاعود محترق الرؤى مكدودا

لم آت من قحط الزمان ، وقادم
مهري دمي.. ألد الزمان جديدا

دمشق

حنّا مينه

الخاتم

(فصل من رواية « حكاية بحار »)

« خلال عملي في البحر ، على احدى سفن الشحن ، تعرفت الى معظم مرافيء العالم . كانت السفينة من عابرات المحيطات ، تتسع لحمولة كبيرة جدا ، وتضطر الى الرسو أسبوعا او اسبوعين ، ريثما يتم التفريغ والتحميل .

وكانت الايام التي نقضيها على البر ممتعة ، فالبحار يمكث طويلا على ظهر السفينة المبحرة ، لا يرى غير السماء والماء ، ولا يفعل سوى العمل والاكل ، محروما من رؤية اليابسة ، محروما من المرأة والاولاد ، غير قادر على السير الا مسافة قصيرة محدودة ، هي طول الباخرة وعرضها ، يسهر الليالي والنهارات حول الدفة ، او يعمل في تنظيف السطح وطلاء بعض الاماكن التي تآكلت بفعل الملح والرطوبة ، ويضطر الى رؤية الوجوه نفسها ، وسماع الاحاديث نفسها ، وتكرار المشاهد والصور ، ومعاناة شدائد البحر في الانواء والعواصف .

البحار ، في هذه الحال ، يتشهى اليابسة تصير الارض عشقه ، تصبح المرأة حلمه ، يتمنى ان يمشي في الاسواق ، ويمشي محملقا في كل شيء كأنه يراه للمرة الاولى ، مندهشا كأنما الابنية والحوانيت والسيارات جديدة عليه ، وكأنه يكتشف الوجوه الانسانية بنظرة جديدة ، ويشاهد القطط والكلاب والحيوانات بعد دهر من غيبتها عنه .

وحين تطول فرقة البحار لهذه الاشياء الاليفة ، يشعر كأنه فصل عن العالم والناس . هجر من قبل الكائنات جميعا . نفي عن اليابسة الى اعماق المحيطات، فهو يقضي حكما بالسجن على ظهر سفينة دون ذنب ارتكبه . وتتفاعل في ذاته مشاعر الضيق والعذاب والتمرد ويتطلع من فوق حواجز الباخرة ونوافذ قمراتها الى ما وراء المدى المائي بحنين لا يوصف ، وتتولاه نوبات من السوداوية لا يبددها او لا ينساها الا في شيئين : القمار والخمرة . يصبح شرسا ، مشاكسا ، عنيدا ، مغامرا ، ويزداد كل ذلك في حالة الخسارة في القمار ، او حالة السكر ، فيعمد الى العراك ، والى الكفر ، وقذف أفظع الشتائم ، فيأمر القبطان عندئذ بسكب الماء عليه حتى يفيق ، ويجره عاريا ، ممزق الثياب ، على السطح او بين العنابر ، فاذا الحق اذى باحد البحارة حبسه ، واذا هدد او توعد القبطان أمر بضربه ، حتى تتلاشى قواه ، ويخضع فيهدأ ، أو يقاسي السجن فوق النفي فيعود الى رشده، والى عمله ، والى المقامرة والسكر .

وكثيرا ما يقع البحار مريضا . في هذه الحال يقبع في قمرته ، او في مستوصف الباخرة ، ويكون عليه ان يلتزم بأوامر الطبيب ، وان يخضع للمعالجة ، وحتى لحالات من الجراحة الاولية ، فاذا اشتد المرض عليه انزل في أول مرفأ ، وارسل الى احد المشافي حتى يبرأ فيلتحق بالباخرة من جديد ، في أحد المرافيء التي بلغتها. واذا مات على ظهر الباخرة ، بحادث ما ، أو موتا فجائيا، او من مرض أو وباء فتاك ،وضعت جثته في كيس مثقل بالحديد ، وسجي على لوح من خشب ، وصلى عليه كاهن الباخرة او قبطانها قائلا : « من التراب خلقنا والى التراب نعود » ، وبعد ذلك يقوم البحارة بالقائه في البحر ، حيث تنفتح هوة في الماء ، ويتطاير الرذاذ ويرغي الزبد ، ثم يعود كل شيء الى حاله ، ويهوي الجثمان الى القاع ، ليكون فريسة للاسماك والوحوش البحرية ، بينما تتابع الباخرة سيرها ، ويتفرق البحارة وقد ران عليهم حزن بالغ لمشهد الموت ، ولفراق زميل ، ولالقائه في البحرعلى هذه الصورة البائسة ، كأنما هو حجر او صندوق قمامة، دون مأتم ، دون اجراس ، دون دموع ، ودون وداع من حبيبة او اهل .

ثم لا يلبث البحارة ان ينسوا . حياتهم قاسية تضطرهم الى النسيان ، والى التماس العزاء في السكر والمقامرة ، مستأنفين حياتهم العادية ، الرتيبة ، التي لا يلونها سوى العراك ، وسوى المخاطر ، والاحداث المفاجئة.

من اجل هذا ، فانهم يصابون بسعار حين تطول رحلتهم . يكثر السكارى بينهم ، ويكثر المقامرون ، وتزداد المشاجرات الدامية ، وينفد صبرهم حتى يصبحوا ، قبل الوصول الى احد المرافيء ، بحالة توتر يبلغ درجة الهيجان ، فيذهبوا الى القبطان لاخذ ودائعهم ، لاستعادة ما خبأوه لديه ، لقبض كل ما تجمع لهم من اجر ، ويكون

النازلون الى البر سعداء ، يتسابقون الى الخمارات والمباغي ، فالخمرة والمرأة اشهى الاشياء لديهم ، وبعد أن يرتووا من كليهما ، ويسدوا جوع الجسد ، وترتخي أعصابهم المتوترة ، ينطلقون الى الاسواق ، محاولين شراء بعض التذكارات اذا ما تبقت لديهم نقود ، اوالفرجة على الاسواق والناس ، في فضول كفضول الاطفال .

غير أن للمرافيء قوانينها واعرافها . ان احدا لا يستطيع أن يبدل ويغير في قوانين المرافيء . حتى ولا الحكام انفسهم . هنا غابات بغير اشجار ، ووحوش تمشي على رجلين . وقتلة ومهربون وسفلة . مجرمون عتاة ، عصابات رهيبة ، مواخير ملأى بالزهري والسفلس وكل أنواع الامراض ، تفوح منها روائح المحاليل والمطهرات والادوية الغريبة . وفي المرافيء ايضا أزقة ودروب وكهوف وبؤر ، وفيها سكارى وبلطجية ، وقوادون ، والموت يترصد البحار ، وكذلك المرض ، فاذا نجا منهما لم ينج من السرقة ، ومن الضرب ، والخطف . انه باختصار ، يجد عالمه ، يجد نفسه ، وعليه ، في هذا الطين ، في هذا المستنقع ، في هذا الماء النتن الراكد ، ان يمزق ويسبح ويعوم ، وكل مايطلبه منه القبطان ان يعود سالما الى الباخرة ، وان يعود في موعده ، لان عليه ان يتسلم عمله كي ينزل الاخرون الى المرفأ ، وعليه الا يرتكب حماقة ويقبض عليه لاجلها ، الا تضبط معه مخدرات او مهربات ، والا فانه يكون قد خالف الانظمة وخرق اللوائح ، والسجن عقابه ، والقبطان لا يستطيع ان يفعل شيئا في هذه الحال ، سوى الحكم بالنذالة والجبن على بحاره .

في مرفأ مدينة ج . . ـ وهو مرفأ مشهور بالمخدرات والمواخير والجرائم ـ توقفت باخرتنا لمدة اسبوع . كان ذلك في الشرق الاقصى ، وفي بلد اسيوي نال استقلاله وغير نظامه منذ عشرين عاما او اقل ، وتبعا لذلك تغيرت صورته . فلا مخدرات ولا قوادون ولا نساء ولا مهربات ولا قمار ، قوانين اشتراكية صارمة ، كان يكرهها قبطاننا ، وكنا نضيق بها نحن ، ونتمنى ان نغادر المرفأ بأسرع ما يمكن بسببها ، لكن الجميع بمن فيهم القبطان ، كانوا مضطرين ، اذا ارادوا تجنب السجن وحجز الباخرة ، الى مراعاة الانظمة ، فهم مخيرون بين البقاء على ظهر الباخرة ، او النزول بشروط كهذه ، حيث يجدون امامهم « نادي البحارة » وحده ، والاسواق المحيطة به ، دون ان يتجاوزوها ، فهم يسكرون ، ويعربدون داخل النادي ، من غير ان يجدوا خمارة او مقمرة او مبغى ، ودون مجون او رقص او خلاعة ، وبغير ان تلامس اكفهم جسد امرأة من أي عمر ، او تلاقي اشياؤهم المهربة من يشتريها أو يقايض عليها .

ماذا يبقى للبحار اذن ؟ انه طبعا لا يذهب الى الكنيسة حتى ولو وجدت . ولا يسره ان يزور المعامل حتى لو سمح له بذلك ، ولا ان يتنزه على شاطىء البحر ، بعد ان اشتاق طويلا الى اليابسة ودنياها التي تعوضه عن محدودية عالم الماء . هذا المرفأ لا مرفأ كنا نقول فيما بيننا ، انه دير ، قلعة ، سجن آخر على البر ، ولا حاجة للبحار الى كل هذه المرافق التي تبعث على الزهد . لذلك كان كثير من البحارة يفضلون البقاء في الباخرة ، او ينزلون لفترات قصيرة ، او يذهبون لشرب البيرة المثلجة في نادي البحارة ، والطواف قليلا في الاسواق المجاورة ، وهي ملأى بالاشياء الغريبة ، وكلها تذكارات نادرة من عالم الشرق الاقصى .

ولانني كنت مغرما بجمع الاصداف منذ صباي ، وباقتناء التذكارات التي نلتقطها من المرافيء ، فقد نمت في نفسي هواية جمع التحف . وكان مرفأ «ج» ، في كل مرة نرسو فيه ، المكان الافضل للعثور على بعض من هذه الاشياء ، في الدكاكين المليئة بالخزف ، والخشب المحفور واللوحات الطويلة ، المتدلية على الجدران ، والتماثيل العاجية والخزفية والبرونزية ، وكلها عتيق ، من مئات الاعوام ، يبيعها شيوخ مسنون ، مبطنو العيون ، ذوو لحى تصل الى نصف متر ، قليلة الشعر ، بيضاء ، تهبط من عثانينهم الى صدورهم ، وتنتهي بذيول رفيعة ، وهم لا يفتأون يمسدونها بأكفهم ، ويسرحونها تسريحا بالاصابع ويدعونها متناثرة الشعور ، تستريح على اوساطهم أو فوق الطاولات التي يجلسون وراءها .

لقد فتنتني هذه الدكاكين . ان لها عمقا بعيدا ، يجتمع فيه هؤلاء الشيوخ ، فيقيمون تحفهم قبل عرضها ويلصقون على كل منها سعرها ، ويعرضونها عرضا مغريا ، او يصلحونها في الداخل ، وقد يكسرون ، متعمدين ، طرفا منها ، او يحدثون فيها خدوشا ، ويلقون عليها الغبار ، او يعالجونها بما لا ادري حتى تبدو قديمة جدا فتستهوي الشارين وتغري جامعي التحف .

كنت أسرع ، ما ان تلقي الباخرة مرساتها في هذا المرفأ ، الى النزول اذا لم تكن لدي نوبة حراسة او عمل ما في الباخرة . وكانت الميناء تقع على مصب احد الانهر الكبيرة ، وبعض السفن الصغيرة تدخل هذه « الدلتا » وتقترب من الارصفة ، وهناك ترسو بين مئات المراكب والقوارب ، فاذا سرت مع المصب ، خارج حرم المرفأ ، وجدت عددا كبيرا جدا من القوارب الصغيرة ، التي يتخذها السكان بيوتا لهم ، عائمة فوق الماء ، يقضون فيها الشتاء والصيف ، ويجمعون ، في قاع القوارب ، كلابهم وقططهم ودوابهم ، ويعيشون هم واطفالهم بينها ، ويمارسون حرفهم اليدوية ، واعراسهم ومآتمهم ، ويحيون حياة كاملة على هذا النحو العجيب ، فاذا اراد أحدهم ان يزور الاخر ، فما عليه الا ان يجذف ، او يحرك دفة طولانية في ذيل القارب ، فيندفع به الى حيث يريد ، وهكذا تتم الزيارات ، ويتبادل سكان القوارب ما

يحتاجون اليه ، ويشتري او يبيع احدهم الاخر ، ويؤدون فروضهم الدينية ، ويعشقون ، ولا يصعدون الى البر الا لعمل أو قضاء شأن من الشؤون الضرورية .

لكم تمنيت النزول الى احد هذه القوارب، أزور عائلة من سكانها ، أو اتفرج على مصنوعاتهم الحرفية، أو أراقبهم خلال العمل . لكن ذلك كان ممنوعا ، وكان الحذر من الاجنبي شديدا ، فهو مرفوض ، لا يخالطه أو يكلمه احد ، اذا لم يكن هناك سبب واضح ، يتعلق بشراء سلعة ما مثلا . وكانت تعليمات قبطان الباخرة صريحة ومشددة بهذا الخصوص ، فالخطر كبير اذا ما تحرش الاجنبي بامرأة ، حتى ولو في حالة السكر ، او تشاجر مع مواطن ، أو اهانه بشكل ما . كانت السلطة، في ذلك البلد ، تريد ان يستعيد مواطنوها كرامتهم التي هدرت ايام الاحتلال الاجنبي ، وقد حدثت مغالاة في ذلك ، فاعتبر كل اجنبي عدوا ، وكل مساس منه بحرمة او كرامة احد المواطنين ، ولو بغير قصد ، جرما يعاقب عليه ، وقد روى لنا قبطان الباخرة ، وكان سويديا ، أن احد الديبلوماسيين السويديين في ذلك البلد تحرش بمواطنة تعمل في السفارة ، فحكم عليه بالسجن ثلاثة عشر عاما .

من أجل ذلك كان البحارة الاجانب يخافون النزول الى المرفأ ، فاذا نزلوا لم يتعدوا « نادي البحارة » ومن تجرأ منهم خرج قليلا الى الاسواق المجاورة فطاف بها ، ويتواصى البحارة بعدم السكر ، فاذا اكثر احدهم من الخمرة نصحوه بالعودة الى الباخرة ، وقد يرغمونه بالقوة ، او يبقونه في النادي حتى يصحو ، ويبلغون القبطان فلا يسمح له بالنزول مرة اخرى الى هذا المرفأ.

انا كنت مغرما بالتحف كما قلت . كان الطواف على دكاكين « الانتيكات » يوميا ، شغلي الشاغل ، وكي أتجنب أي سوء تفاهم ، او اشكال ، واتفادى التورط مع السكان ، كنت امتنع عن الشرب قبل النزول من الباخرة، ولا ادخل «نادي البحارة » الا بعد العودة من الاسواق، وكان فرحي كبيرا كلما عثرت على تحفة فاشتريتها ، وكنت أخفي تحفي في صندوق اغراضي في الباخرة فلا أطلع عليها احدا ، خوف ان يسرقوها ، او يعبثوا بها فيحطموها ، او يقتفوا اثري في الاسواق فيفسدوا علي متعتي ، أو يضايقوني في دكاكين التحف فلا استطيع تملي المعروضات بهدوء ، وانتقاء الاشياء الجميلة النادرة، ذات الوزن الخفيف والسعر المناسب .

وقد قص علينا قبطان الباخرة ليلة ، ان السفير السويدي في هذا البلد كان مغرما بشراء التحف ايضا ، كان خبيرا بها ، ويشترك في مجلات انكليزية وايطالية متخصصة ، تبحث في « الانتيكات » ، ومجموعاتها ، واسعارها ، وتفرد بابا خاصا لتحف الشرق الاقصى، وتنشر صورا عنها ، وتعطي تقديرات عن المتاحف الموجودة فيها ، وعن القطع الناقصة منها ، وخاصة التماثيل البوذية ، وزجاجات السعوط والساعات القديمة ، والاحجار الكريمة وغير ذلك .

وقال القبطان ان السفير السويدي رأى في احد هذه المخازن قطعة خزفية نادرة ، ولما عاينها وجد ان سعرها اكثر مما يحمل من نقود ، فتركها على ان يعود فيشتريها في اليوم التالي . ولما رجع الى السفارة وفض البريد ، وجد صورة القطعة الخزفية في احدى المجلات الجديدة . وقرأ ان هذه القطعة تنقص المجموعة الخزفية لا ادري في أي متحف ، فاهتم لذلك اهتماما كبيرا ، وكالمدمن المحروم ، لم يعرف كيف ينقضي الليل ، وما أن صار الضحى في اليوم التالي حتى ركب سيارته وهرع الى المخزن ، ودخل فورا الى الجناح الذي رأى القطعة فيه ، ولشدة دهشته اصيب بارتعاشة عصبية: كانت القطعة غير موجودة في مكانها ، فاما انها بيعت، او نقلت الى مكان آخر ، ولما سأل احد الشيوخ ذوي اللحى من خبراء « الانتيكات » الذين يعملون في المخزن، قام هذا بفتح احد الادراج ، واخرج بهدوء نسخة من المجلة ، قلب اوراقها ، واشار الى صورة القطعةالخزفية وابتسم .. لقد كانوا اسبق منه في اكتشاف ندرتها، وقيمتها ، والطلب عليها ، لذلك صارت من الممنوعات ، واعيدت الى متحف الدولة للحفظ فيه .

هذه القصة كان لها اثر كبير في نفسي . لم اقل شيئا . لم اخبر القبطان او البحارة اني صرت من هواة التحف ، ومن المدمنين على البحث عنها ، وانني انزل هذا المرفأ لغاية وحيدة هي التجوال في الاسواق ، والوقوف ساعات في مخازن « الانتيكات » للعثور على تحفة وشرائها . كتمت سري ، وصرت ، منذ ذلك اليوم، أعيش حالة الانفعال التي يعيشها العشاق او الهواة ، ولا اصدق اننا وصلنا الى مرفأ « ج » حتى اجمع ما لدي من نقود ، واسبق الاخرين فيالنزول ، ثم اقوم بتبديل نقودي ، واذهب فورا الى تلك المخازن ، فأمكث ساعات في تأمل التحف ومعاينتها ، ومعرفة قدمها،وقد ابتعت قاموسا لحفظ بعض الكلمات الضرورية من لغة البلد ، واصبحت مهووسا بهذه الهواية ، وكثيرا ما انتظرت حتى ينام الاخرون ، او يكون زميلي في القمرة قائما بنوبة حراسة ، فأعمد الى صندوقي افتحه ، واستخرج تحفي باحتراز شديد ، واروح مفتونا ، واحلم ببيت أجمعها فيه ، أو بفرصة يتاح لي خلالها ان ابيع تحفي بثمن جيد .

صدقوني ان حبي للتحف بلغ درجة العشق . كنت استرجع ، وانا في نوبة الحراسة ، او وراء الدفة ، صور التحف التي رأيتها في تلك المخازن ، واشكالها ، وألوانها، وحجومها ، وأفكر كيف احصل عليها ، واين احفظها ، ومتى اوصلها الى وطني وبيتي ، وتعلمت طرق توضيب

الاشياء الخزفية او الزجاجية حتى احميها من الكسر ، وابتعت لذلك ورقا مقوى ، وقطنا ، وخيوطا ، وصندوقا اضافيا ، وفكرت بان ادفع اجرا في « نادي البحارة » لمن يترجم لي ما هو مكتوب على التحف ، وان اكتب الى ايطاليا وفرنسا وبريطانيا استحضر تلك المجلات المتخصصة فاذا لم استطع قراءتها استعنت ببعض البحارة ، او اكفتيت برؤية الصور التي فيها . المهم انني صرت في حالة نفسية قابلة للاشتعال كلما تذكرت التحف ، وكلما دار الحديث حولها امامي ، أو قرأت عنها عبرا في أية صحيفة . وبلغ من شدة هذا الوضع النفسي انه سيطر علي ، وصيرني مسلوب الارادة ، فاقد المقاومة ، امام أي خاطر يعرض لي ، سعيا وراء امتلاك تحفة ما ، حتى بلغ من شأنه انه عرضني للخطر في الحادث الذي ارويه.

في احدى المرات التي توقفت فيها الباخرة في مرفأ «ج» ، صادف توقفها عيد السنة القمرية ، كانوا يحتفلون بهذا العيد احتفالا رسميا وشعبيا ، فتعطل الدوائر الرسمية ، وتتجمد الحركة في المرفأ ، وتغلق الاسواق والمخازن والحوانيت ، ولا يستأنفون العمل الا في صبيحة اليوم الرابع للعيد .

هذه المصادفة ازعجتني ، طال مكوث الباخرة في المرفأ ، دون ان استطيع ، خلال ايام ثلاثة ، ان امارس هوايتي في زيارة مخازن التحف ، والبحث بينها عن تحفة اضمها الى مجموعتي . لم احتمل البقاء في الباخرة ، ولا قضاء الوقت في النادي ، وصرت قلقا ، متوفزا . عجزت الخمرة ان تعيدني الى حالة الاسترخاء ، وعجزت عن التلهي كزملائي ، فكنت اطوف في الاسواق المغلقة ، واعود الى النادي لاستأنف الشرب،واتفرج على المعروضات من الصناعات الحرفية الجديدة ، التي يشتريها البحارة كتذكارات ، فأجدها تافهة ، عديمة الاثر في نفسي ، وأشفق على من يشتريها ، معتبرا اياه ساذجا .

كنت أدع البحارة في النادي ، يتناولون البيرة المثلجة ، يلاقون بحارة البواخر الاخرى ، يصخبون على انغام الموسيقى ، ويشتم كل منهم بلغته ، وانطلق أطوف متمهلا في الاسواق المغلقة ، استعرض الناس في العيد ، أقف متفرسا في تجمعاتهم ، اقترب من عربات تحمل بعض الاطعمة ، اتابع الاطفال وهم يجرون اويلعبون في الشارع ، أراقب حركات المارة ، أتلبث عند تقاطع الطرق ، أشاهد المخازن والحوانيت وهي مغلقة ، افعل أي شيء يقتل الوقت ، وارجع الى النادي فاشرب ، فلا تلبث ان تنازعني نفسي الى تحفي ، فاهرع الى الباخرة، وانكب على صندوقي نبشا ، فاخرجها واتملاها واعيد توضيبها وترتيبها .

ثالث أيام العيد افقت باكرا. كان دوري في الحراسة بعد الظهر ، وكانت رغبة مبهمة تنازعني الى النزول من الباخرة ، والذهاب الى النادي ، ثم التسكع في الاسواق الى ان يحين الظهر . . صعدت الى ظهر الباخرة ، وسرني ان منظرا عريضا للبحر والمرفأ والابنية وكل المنطقة المجاورة انفتح امامي ، فتلهيت برؤية السفن والمراكب والقوارب ، وبحركة الزوارق بينها ، وقضيت وقتي نافذ الصبر بانتظار ان يحين موعد الافطار فأتناوله ، واهبط سلم الباخرة الى المرفأ .

لقد حرصت ، اليوم ايضا ، أن اكون وحيدا . لا اريد لاحد ان يطلع على ما أعمل ، أو يعرف اين اذهب واية مخازن أدخل . كنت اريد الاشياء لي وحدي . مجرد التفكير بان البحارة سيكتشفون مخازن «الانتيكات» كان يرعبني . ما كنت أطيق المنافسة في هذا المجال ، واضحت التحف كالنساء ، فانا اريدها حكرا علي ، لا ينازعني فيها منازع ، واغار عليها من المس واللمس والاستلاب ، واجهد كي يبقى مصدرها مجهولا ، وان يظل هذا الكنز المرصود الذي فتح على وجهي ، بعيدا عن مظان الاخرين ، حتى في حالة الاغلاق ، وفي ايام العيد هذه ، وبرغم العطلة التي شملت الاسواق جميعا ، مما جعلني على يقين انها لن تفتح الا بعد انقضائها .

في النادي طلبت كأسا من الكونياك . كان الوقت باكرا بعد لشرب البيرة ، ولم يكن ثمة بحارة غيري ، وكان الساقي يعرف الانكليزية ، فتبادلت معه بعض الكلمات ، ونهضت فتجولت في البهو ، حيث تقوم اكشاك صغيرة لبيع التذكارات من المصنوعات اليدوية ، وفي حوالي الساعة العاشرة غادرت النادي ، امشي ببطء مبتدئا جولتي اليومية ، دون امل في لقاء شيء، او في وقوع مصادفة غريبة ، او العثور على أي حانوت مفتوح .

كان الطقس ربيعيا ، ولذعة برد تسري في الاوصال تهيأت لها بكأس الكونياك . وكانت الطرقات مزدحمة ، وهناك تجمعات للناس ، وزينات في بعض النقاط ، والاسواق مغلقة ، وليس الا عربات او بسطات بيع الاطعمة ، وسيارات قليلة تمر ، وكذلك عربات صغيرة يجرها من امام راكبو دراجات ، قيل انها كانت تجر ، فيما مضى ، من قبل الرجال ، ثم ابطل ذلك احتراما للانسان ، ولم يبطل استعمال العربات بسبب أزمة النقل، ولان العربات بذاتها تشكل علامة فارقة من علامات بلدان الشرق الاقصى .

فجأة ، فيما انا أسير ، رأيت طرف الباب الخشبي لاحد المخازن مشقوقا ، كنت أعرف هذا المخزن ، وقد دخلته كثيرا ، وابتعت منه مسابح بوذية ، حباتها تبلغ المئة ، من خشب عنابي جميل ، تزداد مع الاستعمال لمعانا ، وتصلح ان تصير عقودا للنساء ، ومسابح بثلاث وثلاثين حبة للرجال ، كما تصلح للزينة في الغرف ، وكنت أنوي ان اشتري عقدا اخر ، اضمه الى مجموعتي.

اقتربت من الباب المشقوق مدفوعا بلهفة داخلية. فعلت ذلك خلال لحظات، توقف فيها تفكيري، وانشلت ارادتي، واعترتني رجفة صيرتني أسيرا لتلك الرغبة النفسية في ان ادخل المخزن، وارى تحفه، ولا اعود خائبا كما عدت بالامس وقبله.

لم افتح الباب. تصرفت بآلية كاملة، وتركت يدي التي تدرك، بحكم الواقع، ان المخزن مغلق ولا يجوز فتحه، ان تشق الضلفة قليلا، بحيث دسست جسمي في الفتحة ودخلت، ثم اغلقت الباب ورائي اغلاقا كاملا.

كانت الواجهة الخشبية للباب عريضة، وانما دخلت من ضلفة وسطى فيها، وكان المخزن عريضا، واسعا، عميقا جدا. وعلى جوانبه رفوف حتى السقف، ملأى بالتحف، وفي وسطه طاولات خشبية مزدحمة بالمعروضات ايضا، وعلى الارض، عند اقدام الجدران، تحف كثيرة، وهناك حاجز من لفائف اللوحات يفصل الفسحة الامامية للمخزن، وقد تركت مساحة صغيرة تؤدي الى الداخل، الى اعماق المخزن، المليء بالخزف، في احجام وانواع مختلفة، وبالخشب المحفور القديم، وبالتماثيل، للبشر والحيوانات، وبالبرافانات، والفازات الكبيرة، المزدانة بالرسوم والنقوش، والقدور البرونزية، التي كان يسخن فيها النبيذ، وباصناف من الاشياء العجيبة الغريبة التي لا يمل الانسان من النظر اليها، والتمعن في الاشكال الخزفية التي تتخذها، والحركات الفنية التي تمثلها، والاوضاع التي رسمت بها الشخوص والاساطير المنقوشة عليها.

لم اجد أحدا في المخزن. صرت في الداخل، وقد اغلقت الباب تماما ورائي، دون ان ألقى انسانا، حتى خيل الي أنني ولجت كهفا مرصودا، أو مغارة مسحورة، وانني في الحلم، وبين يدي، وفي متناولها، أشياء كثيرة تكفي حمولة باخرة صغيرة، وليس علي الا ان أجمع منها ما اريد، فأفوز بغنيمة العمر.

وقفت مشدوها. كانت المفاجأة التي صنعتها لنفسي، او صنعتها الاقدار لي، فوق قدرتي على الاستيعاب. وكان المخزن، ذو الارضية الاسمنتية، باردا من الداخل، وقد استشعرت برودته مضاعفة، بسبب من الخوف الذي اعتراني، والوحدة، والدهشة، وكل هذا الجو الغريب الذي لا اعرف كيف اتصرف فيه، وماذا اعمل لاتحمل رهبته، وما هو السبيل الافضل للخروج منه سالما، بغير تحف وبغير شيء، ناجيا بروحي من هذه الورطة الرهيبة.

الخوف يفجر الهواجس. الوساوس تتضخم. يتوالد بعضها من بعض، وفي تلك اللحظات الحرجة، انفتحت شهية ذاكرتي، فاستعدت كل ما سمعته عن قوانين هذا البلد، ورنت كلمات القبطان في اذني، وادركت انني ارتكبت حماقة في الدخول الى مخزن مغلق. لا يحق لابناء البلد ان يلجوه عنوة، كما فعلت انا، فكيف باجنبي، اذا ضبط اتهم بالسرقة او بما هو اخطر، والقي به في سجون مرعبة، بين اناس لايعرف لغتهم، وليس له بينهم شفيع.

ماذا افعل يا رب؟ تلفت حوالي مذعورا، أحدق في التماثيل الضخمة المحيطة بي، فتهيأ لي انها تكشر في وجهي، وانها موشكة ان تطلق زئيرا او صراخا يجمع علي المارة في السوق، وان بعضها يضحك ساخرا، وان عيون التماثيل البوذية تدور بسرعة خاطفة، وايديها تتحرك للقبض علي. وان اجراسا سرية لن تلبث ان تقرع، منبهة الى وجود لص في المخزن.

تراجعت الى الوراء. استدرت للخروج. داهمني شعور بان الناس ينتظرونني في الخارج، فما ان افتح الباب واظهر فيه حتى يهجموا علي، ويمسكوا بي وسط ضجة من اصواتهم التي تخرج من الانوف، وسيجرونني في الشوارع وهم يقودونني الى اقرب مخفر.

بلبلني الخوف. شل قدرتي على التفكير. تسمرت في مكاني. صرت غير قادر على الحركة. وفجأة طقطق خشب الباب، فظننت انهم اتوا للقبض علي، وبغريزة المقاومة اندفعت الى امام، محاولا الاختباء وراء التماثيل، او بلوغ ما وراء حاجز اللوحات، باحثا عن عصا او خشبة او أيما شيء ادافع به عن نفسي. وحين صرت قرب الفراغ الموصل بين المكان الذي دخلته، وما وراء الحاجز من المخزن، في ذلك الامتداد المجهول، العميق، الشبيه بالقبو، وسط ركام من «الانتيكات»، باغتني مشهد هزني هزا. كانت ثمة طاولة، وعلى الجدار مرآة، امامها امرأة تسرح شعرها، وقد فردته وارخته طويلا على ظهرها، فهو اشبه بستارة تخفي رأسها وكتفيها وجذعها حتى وسطها، يتهدل ويتماوج، ويستسلم مسترخيا تحت المشط كخيوط حريرية ناعمة سوداء، ومن ذراعها العارية، وقفا كفها القابضة على المشط، عرفت انها صبية، وان وجودي معها، على هذه الصورة المريبة، كاف وحده لادانتي، فاذا صرخت، او ندت عنها اية حركة استغاثة، او قاومت على اي نحو، اطبق علي الفخ الذي وقعت فيه، ولم يبق امامي سوى الهرب، او العراك، وربما كان قتلها هو الخيار الوحيد الباقي، ثم اختبيء الى الليل، فانسل من المخزن بطريقة من الطرق.

يقولون ان دماغ الانسان يعمل بأقصى سرعته وقت الخطر. انني اصدق هذا الكلام تماما، فقد عشته بنفسي. دماغي، بعد حالة الشلل الذي اعترته من الخوف، نشط فجأة. راح يستجيب لرغبتي في التفكير، عسى أن اهتدي الى مخرج. ومع ان قلبي كان يدق بعنف، الا ان الشلل زايلني، فتوفزت لعمل

ما . وطفقت عيناي تبحثان عن وسيلة ما ، حتى وقعتا على سكين ملقى على طاولة في القسم الداخلي من المخزن.

بهدوء . هدوء شديد ، وسط سكون بالغ ، سمعت معه دقات قلبي ، خطوت محاذرا الاصطدام بما امامي او حولي ، ولما صارت السكين في يدي غمرتني فرحة وحشية . الان استطيع تهديد الفتاة ومنعها من الصراخ، واذا اتت باية حركة لفضحي قتلتها . صار القتل مخرج خلاص بحكم الضرورة . انني أكره القتل ، اكره اراقة الدم ، لكن الدفاع عن النفس ، او انقاذها من ورطة كهذه ، يسوغ تصرفي . صرت محكوما بذلك ، مسكونا برغبة مستميتة في الخلاص ، ولم يعد التراجع واردا في حسابي .

ومن موقفي قرب الحاجز الفاصل بين قسمي المخزن، رحت اتابع حركة يد الفتاة وهي تمشط الشعر، وتفرقه ، وتسويه ، كاشفة عن ساعد جميل ، بض ، لا أثر للشعر او أية شائبة عليه . وقد استطعت ، وانا أتفرس في ظهر الفتاة ، أن اقدر انها جميلة . كانت ذات جسم متسق ، فارع ، وخصر ضامر ، يعطي بنيانها انسجاما في الطول ، ويرسم تجويفة في الوسط ، تبرز استقامة الظهر ، وامتلاءه ، واستدارة الردفين اللذين يتوجان ساقين عامرتين بالفتنة . وهذا ما أغراني ، رغم الخوف ، أن امكث في مكاني ، اراقب حركاتها ، متمعنا بمشهد ساحر، انا المحروم من المرأة طيلة الرحلة البحرية، والذي تساءل عن الجنس في هذا المرفأ ، وتشهاه ، وتمنى مغامرة ما ، مع اية امرأة ، ولو للحظات عابرة .

وزاد في اغرائي انها كانت عارية الذراعين من عند الابطين . انني اروي ما جرى معي ، واعتذر اذا تكلمت بصراحة . فالذراعان العاريتان ، في مثل ذلك الوضع، وتلك الحاجة النفسية المهتاجة ، اثارتاني ، المرء يرى ، على البحر ، كثيرا من النساء ، كثيرا من الاجسام ، فلا ينفعل الا قليلا . وقد لا ينفعل ابدا اذا كان يسبح . لذلك قيل ان اجمل امرأة على الشاطىء هي التي ترتدي ثيابها، اما في ذلك المخزن ، في تلك العتمة الداخلية ، والوحدة تلفنا ، وانا مقدم على مغامرة مجنونة ، فقد بدا الذراعان البيضاوان مثيرين الى ابعد حد ، واشبه بذراعي تمثال من رخام او عاج ، حتى خيل الي ان هذه المرأة الغريبة، في هذا المخزن المليء بالسحر ، قد تكون جنية ، او انها عروس البحر التي فتنتني ليلة على الساحل ، تبدت في وهم الخيال كرة اخرى ، او انها امرأة خرجت من احد التماثيل ، ولن تلبث ان تختفي اذا ما رأتني .

يا رب ما كان أحفل تلك اللحظات بالخوف، والتوتر، والاثارة ، وما كان اشقاني ، واسعدني ، واكثر الانفعالات المتضاربة في نفسي ، وما أشد الخطر ، واروعه ، حين يكون المرء على حافته ، على تخم الحياة او الموت ، بين الرجاء واليأس ، يرتعد من رأسه الى قدميه بانتظار الهنيهة الحاسمة ، الهنيهة التي يتقرر فيها مصيره ، فاما صعود الى اعلى ، او هبوط الى اسفل ، اما ان يفارق الوجود او يعانقه ، اما ان يفوز باللذة والمغنم ، او يبوء بالفشل، ويجلله العار ، ويمضغ المرارة ندما او حقدا على تصرفه الشائن .

اطالت تمشيط شعرها . كانت تنظر اليه باعجاب في المرآة . تتعشقه وتشعر ، ربما ، بلذة في تمسيده بكفيها ، من ههنا وهناك . وخشيت ان تكون نرجسية، وان تفعل باعضاء جسمها ما تفعله بشعرها . كنت اريد ان تلتفت الي وتراني . لاقطع شكا بقين ، واعرف الام سيصير امري . وكان انصرافها ، وهي وحيدة ، الى ما تنصرف اليه المرأة في بيتها ، وامام مرآتها ، من تملي مفاتنها ، قد يجلب كارثة على راسي ، اذ افقد قدرتي على الاحتمال ، فاتصرف بجنون مدفوعا بشهوة طائشة.

غير ان المرأة لم تفعل . حمدت الله انها لم تفعل. وضعت المشط على الطاولة واستدارت فراتني ، حدث ذلك فجأة ، كومض البرق . التقت عينانا ، وصعقنا كلانا ، ولم يخرج صوت من الفمين ، عقدت المفاجأة لسانها . وقبل ان تستعيد روعها ، وتقوم بأية حركة، او يصدر عنها اي صوت . كنت أتقدم نحوها شاهرا السكين . كان الرعب قد استولى عليها تماما . كانت هيئتي مرعبة ولا شك . مخيف الانسان في حالتي الجريمة والجنون ، وكنت انا في الحالتين . كنت مجنونا على وشك ان اصبح مجرما . وفي جو المخزن الموحش، البارد ، وبين عيون التماثيل الجاحظة ، والافواه المكشرة، والاشكال الخرافية لوجوه البشر والحيوانات ، كانت الجريمة لا تعدو ان تكون جزءا من الديكور ، وكان القدر المتربص واجدا فرصته الذهبية في دفع مصيري الى حافة التردي.

تحركت بغتة . أرادت الهرب حتما . انقضضت عليها . وضعت يدي على فمها لاكتم صوتها ، واحتويتها بين ذراعي . قاومت . مقاومتها اثارتني . كانت جميلة، شاحبة ، ذات عينين سوداوين ، مشقوقتين الى اعلى ، وقد أتسعتا . واستطاعتا بفعل الكحل والرعب . وبخلاف نساء ذلك البلد . كان لها صدر صغير ، وعنق ابيض ، واسنان كاللؤلؤ ، منظومة داخل شفتيها السمراوين . وكانت حارة . رخصة الملمس بين يدي ، ولم اعد ، في ذلك الوقت العاصف ، افرق بين خلاصي ونزوتي . ضعت تماما . صار الموت معها ، الى جانبها فوق صدرها ، شهيا جدا . بل انني لم اعد افكر بالموت ، ولا بالسجون، ولا العار . ولا تحذيرات القبطان . تملكتني حالة من فقدان الشعور بالزمان والمكان ، وعلى لساني تشهت رغبة قاتلة الى الرضاب او الدم . وسمعت ، وهي مضغوطة بين ذراعي ، تمتمة بحاء ، واحسست بانياب حادة في

كتفي ، تغرز وتغرز الى العظم ، رافقها ألم شديد،موجع، لا يطاق ، فعضضت على شفتي كيلا اصرخ ، وضغطت على كتفيها بكل قوتي ، فاذا بها تنطوي نصفين ، وتركع ، وترتخي انيابها عن كتفي ، وتكاد تهوي الى الارض ، ثم لا تلبث ان تفيق ، وتقاوم بشراسة ، بضراوة لبوة ، ومن جديد تتلاشى ، وتتمدد على الارض ، وتروح في شهيق وانين خافت .

لا ادري كم مضى من الوقت . احسب انه كانوقتا قصيرا ، وأن المكان دار بنا ، ودار حولنا ، وان التماثيل البوذية شهقت من استثارة وقعت ، وان الموجودات والصور تحركت في اماكنها ، وذهبت الاشياء وعادتمن أثر زلزال صغير ، واننا تلاشينا معا ، وحين عدنا من تلك الغيبوبة الرائعة ، كنا أقرب الى بعضنا ، وقد زال الحقد من العيون ، وتملصت مني وقفزت الى الداخل، ثم استدارت الي متوفزة كنمر جريح ، وانا اركعامامها، مطبق اليدين على عادة السكان في تلك البلاد ، اطلب صفحها ومغفرتها .

كان بامكانها ان تصرخ ولم تفعل . وكانت السكين ملقاة على الارض فلم تلتقطها . اكتفت بان دفعتها بقدمها الى الداخل ، وامام هذه البوادر عاودنيالاطمئنان. استشعرت راحة بعد عذاب ، وشعت من عيوني نظرات الضراعة ، ففهمت هي كامرأة ان كل شيء قد انتهى ، ولا فائدة من احداث فضيحة ، فاشارت الى الخارج ، وقالت كلمات لم افهمها .

نهضت عن الارض . نفضت ثيابي . رأيتها تتناول سترة فتلبسها ، والتقت عيوننا في نظرة مصالحة،ومرة اخرى ، وانا واقف ، ضممت كفي امام صدري، علامة الشكر والسلام ، واشرنا الى ما حولنا من تحف ، واخرجت نقودا من جيبي .

— لايوجد ، لا يوجد ، قالت بلغتها .

— يوجد ، يوجد ، قلت واناشير الى كل تلك التحف .

لطمت على خديها ، بكفيها الحلوتين ، فابصرت خاتم الزواج في يدها . كانت تريد ان تعبر عن خوفها لوجودي في المخزن وهو مغلق ، وتحذرني من مغبةالبقاء، لكنني كنت اريد شراء بعض الاشياء ، لتكون شاهدا على انني دخلت المخزن لابتاعها ، وكان وثوق قد تولاني انها تحرص علي ، ولن تأتي بأي عمل يضرني ، وانها خشبة انقاذي من بحر الخطر الذي يموج من حولي .

عدت اشير الى التحف من حولي ، واخرجالنقود من جيبي ، فتهيأ لي انها ابتسمت لغبائي او جسارتي. قالت شيئا بلغتها لم افهمه . اشرت بيدي حول عنقي ، ففهمت انني اريد طوقا ، وفكرت قليلا ، ثم اومأت الي أن انتظر .

التقطت السكين من الارض ، وتناولت سلما من ورائها ، حملته واسندته الى جدار ، وصعدت بحركة رشيقة ، الى آخر درجات السلم ، وشرعت تحز خشب الحائط بالسكين ، فيما يشبه المربع ، حتى بانت الطاقة، ففتحتها واندست فيها ، ثم غابت عن ناظري وانا اتابعها مدهوشا .

ذهبت فتفقدت الباب . وجدته مغلقا تماما . قلت في نفسي أن احدا لن يشك في انه غير مقفل اذا لم يجرب فتحه . مشطت شعري ، مسدته ، فركت وجهي، تحريت ثيابي لاتأكد من ان كل شيء على ما يرام ، وان هيئتي لا تبعث على الريبة ، هدات قليلا . نظرت في ساعتي فألفيتها الثانية عشرة . بعد ساعتين يحين موعد نوبتي على الباخرة . صرت على شيء من امل في النجاة، وفي العودة الى الباخرة ، وقررت ان آتي كل يوم الى هذا المخزن ، وان امكث فيه كل وقت الفراغ ، لاجل التحف ، ولاجل هذه المرأة التي لا اعرف اسمها بعد .

ومع كل هذه الثقة المستعادة ، كان شيء ما داخلي يؤرقني . لم افكر بما حدث . تركت كل ذلك الىالباخرة. قلت انني سأسترجعه لحظة لحظة ، وتفصيلا تفصيلا، حين أكون وراء الدفة ، او مستلقيا على فراشي المعلق في القمرة . وسيكون ذلك ممتعا ، لان الخطر الذي يتهددني قد انتفى ، وانني ، اذا ما نجوت ، اكون قد فزت بامرأة وتحف ، اكون قد فزت بما لا يحلم ان يفوز به احد من زملائي البحارة . انني على يقين تام ، ان احدا منهم لم يستطع ان يعثر على خمارة خارج النادي. ولا على امرأة في هذا المرفأ الا في الخيال ، وسيكون موضع دهشتهم ان اروي لهم كل ما جرى معي اليوم، غير انني لن افعل . سأكتم السر . عندي الان سببان لكتم السر : التحف والمرأة .

كنت احاذر اثارة اية نأمة . ولان وقع الخطى قد يسمع من الخارج ، فقد تجمدت في مكاني ، وعيناي معلقتان بالكوة المغلقة التي انسلت منها المرأة الى الداخل. كان السلم على الجدار ما يزال ، وخطر لي ان اتسلقه والقي نظرة الى الداخل ، حيث غابت المرأة وتركتني . لا بد ان تكون هناك غرفة ، وفي هذه الغرفة اشياء مخبأة ، بدليل ان الجدار مدهون بالكلس ، ولا تستطيع النظرة ، مهما دققت ان تكتشف معالم الكوة قبل تحزيز الجدار كما فعلت المرأة .. لكن علام وجود غرفة سرية وراء هذا الجدار الخشبي ؟ ولماذا يخبئون الاشياء هناك ما دام المحل هو ملك الدولة ، ككل المحلات في هذا البلد ؟ وهل يؤدي هذا المدخل السري الى الخارج ؟ وهل ذهبت المرأة، عبر الكوة ، الى بناية اخرى ، او الىمخزن آخر ؟ أتكون غادرة ؟ هل ذهبت لتتصل بأحد ؟ لو أرادت ذلك لاتصلت من هنا ، بواسطة الهاتف ، ام قدرت

انني سأمنعها ؟ او فكرت انني قطعت سلك الهاتف عند الدخول ؟

انهمرت علي الاسئلة كالمطر . وكلما طال انتظاري تكاثرت الاسئلة وتنوعت . كنت لا افهم لماذا هذا المخبأ السري ، ولماذا هناك بضاعة مخبوءة ؟ أتعود لصاحب المخزن ؟ ولكن من هو صاحب المخزن ؟ وكيف يستطيع الوصول الى كنزه هذا اذا لم يكن يعمل هنا ؟ ومن هي هذه المرأة ؟ زوجته ؟ شقيقته ؟ ابنته ؟ المخازن مؤممة في هذا البلد . هذا ما عرفته في زياراتي ، وما اكده القبطان ، وكل الذين يعملون في المخازن هم موظفون، فهل الموظف هنا هو الصاحب السابق للمخزن ؟

وجدت الفكرة معقولة . كان يملك هذا المخزن للانتيكات قبل التأميم ، وقد استطاع ، قبل الوصول اليه ، ان يقيم غرفة سرية وراء الجدار ، ويخفي فيها كنوزه ، على امل ان يأتي يوم ويسقط النظام القائم ، وتعود الملكية الشخصية ، وعندئذ يعود صاحبا للمخزن، ويخرج كنوزه من مخابئها .

تساءلت : عشرون عاما وهو يحتفظ بهذا السر ؟ يبدو انه خاف ان يموت وتضيع الثورة ، فاطلع زوجته او ابنته على سره . يا للنفس الطويل ! يا للامل الذي لا ينقطع ! انهم يحلمون بالعودة الى الماضي ، ترى كيف يخططون للعودة ؟ باية وسائل ؟ وهل وحده فعل هذا أم هناك امثاله كثيرون ؟ لا بد ان يكون هناك ملاكون كثيرون غيروا جلودهم ولم يغيروا قلوبهم . اني اكتشف سرا خطيرا اذن ، فما علي ان افعل ؟

قلت في نفسي : « لن افعل شيئا» صممت على الا أفعل شيئا . ماذا يهمني من هذا كله ؟ انني لست معنيا بأمر هذه السلطة ، ولا بأمر هؤلاء الملاكين . ما اريدههو النجاة . ما ان تعود المرأة حتى ابتاع منها بعض الاشياء، ثم اتدبر طريقة للخروج من المخزن بمساعدتها . انا واثق الان انها لن تشي بي . اذا كانت الامور كما قدرت فانها هي التي ينبغي ان تخاف مني . تخاف ان اتكلم . ولكنني أجهل لغة البلد ، ثم من مصلحتي الا اورط نفسي . انها مطمئنة هي الاخرى . تستطيع ، عند بوحي بالسر ، ان تقول انني اقتحمت المخزن ، وهددتها بالسكين ، وضاجعتها بالقوة . ان حكما بالاعدام ينتظرني في هذه الحال . فاذا كان السفير السويدي سجن ثلاثة عشر عاما لانه تحرش بامرأة ، فكيف انا وقد فعلت كل هذا ؟ رباه ! لتعد فقط ولا اريد شيئا ، لا اريد تحفا ولا كنوزا ، الكنز الاعظم هو سلامتي ، خلاصي من هذه الورطة ، انتهاء هذا الانتظار المعذب الذي طال وطال ، على غير ما كنت ارجو .

اخيرا سمعت حركة في المخزن . كانت الحركة صادرة عن الاعماق ، فيما يلي المكان الذي رأيت فيه المرأة تمشط شعرها . ارتعدت للوهلة الاولى. خفت ان يكون هناك انسان ما ، وتمالكت جأشي فزعمت لنفسي انها قطة او جرذ يمر بين الاخشاب والخزفيات والاواني المركومة . غدا قلقي متورما الان . طفح الكيل ولم اعد اصبر على عودة المرأة ، فكرت ان اجازف بفتح الباب والهرب ، لكنني استنبت املا جديدا في عودتها قريبا. لقد انتظرت كل هذا الوقت ، ومن المحال ان تدعني هكذا ، فاما ان تعود ، او يكون المخزن محاصرا اذا وشت بي ، وفي الحالين أحسن صنعا اذا أنا انتظرت قليلا ايضا ، قليلا جدا ، بحيث اتخذ قراري بعد خمس دقائق .

ومرت الدقائق الخمس ، وبعدها دقائق عشر ، وفي النهاية فتحت الكوة واطلت المرأة حاملة صندوقا. ومن داخل المخزن جاء رجل عجوز ، بلحية طويلة وشعر ابيض ، يرمش بعينيه ويحدق في كأنه قصير النظر .

ادركت الان ان العجوز هو مصدر الحركة . لقد كان هناك من غير شك ، لكنني لم استطع الجزم بوقت تواجده في المخزن ، وقدرت من حركاته وهو يقترب مني ، ان المرأة استدعته ، وانها تحاول اقناعه بان يبيعني بعض التحف التي في الصندوق .

كان العجوز يرفض فيما بدا لي من صوته واشارات يديه ، والمرأة تصر على موقفها، واخيرا اقتربا من الطاولة، فوضعت المرأة الصندوق عليها ، واشارت الي ان اقترب ففعلت ، ودهشت لان الصندوق كان مليئا بالحلى والاحجار الكريمة .

حاولت ان اتفاهم معهما بما اعرف من كلمات انكليزية حفظتها على ظهر الباخرة ، لكن المرأة ابتسمت، وهزت رأسها نافية علمهما بهذه اللغة . لم يبق من سبيل سوى الاشارة ، فاخرجت نقودي كلها ووضعتها على الطاولة . ومن المؤسف ان ما أملكه لم يكن مبلغا كبيرا . ما كنت اتوقع ان تفتح السوق هذا اليوم . وكان هذا كل حسابي في الباخرة ، وكل ما في وسعي دفعه للرجل، فطلبت مني المرأة ان انتقي ، وشرعت ابحث عن الاشياء التي اريدها ، فانتقيت بعض العقود والخواتم والاحلاق والشكلات ، وكلها مرصع بالفيروز والمرجان واللؤلؤ، وباحجار اخرى لا اعرف اسمها . كنت اخرجها من الصندوق واضعها على الطاولة ، والرجل ينظر الي متابعا ، ثم تناول النقود وعدها ، وأومأ الي ان اتوقف، واغلق الصندوق بحركة تفيد ان هذا ما استطيع شراءه بالنقود التي معي .

لم اجادل . كانت الاشياء ، في تقديري ، تساوي اضعاف قيمة نقودي . لقد كانت لقية ثمينة ، وكنت فرحا بحيث ابتسمت في وجه المرأة اكثر من مرة. اما هي فظلت هادئة ، غير مبالية ، كأنها لا تعرفني ، وما

كاد العجوز يدير ظهره ذاهبا الى الداخل لامر ما، حتى فتحت الصندوق وتناولت هذا الخاتم الذي في يدي . والبستنيه ، وهي تنظر في وجهي نظرة معبرة ، نظرة تقول : « هذا تذكار مني ! » .

اخرجت منديلي فوضعت الاشياء فيه ، وحين طلبت وصلا بهذه المشتريات ابتسمت وقالت : « لا » وارفقت ذلك بهزة من رأسها فهمت منها الا وصل ، وابتسمت بدوري وقلت : « لا بأس » ، ثم اتجهت الى الباب وهي امامي ، وبعد ان شقت الباب ، وتأكدت ان ليس ثمة من يراقب المخزن ، اومأت بيدها فخرجت .

كان المنديل في جيبي ، وكانت يداي فارغتين ، وقد سرت ببطء ، سيرا عاديا ، حتى انعطفت في الشارع المؤدي الى « النادي البحري » وعندئذ اسرعت ، لا اصدق انني نجوت ، وان تلك المرأة الفاتنة كانت لي ، وان منديلا فيه هذا الكنز الصغير في جيبي ، والاهم انني تجنبت القتل الذي ارفضه بكل قواي .

دخلت النادي باحتراز . شربت زجاجة بيرة ، وتبادلت الحديث مع بعض البحارة ، وانصرفت مسرعا الى المرفأ ، دون ان ألتفت مرة واحدة الى الوراء . كانت الساعة توشك ان تدق الثانية ، وقد حان موعد نوبتي على الباخرة ، فصعدت السلم قفزا ، وانحدرت الى قمرتي التي كانت فارغة من الزملاء ، مما اتاح لي أن أضع المنديل في صندوقي ، واسرع لاستلام النوبة .

كانت السعادة التي غمرتني وانا على الباخرة غير عادية . أحسست انني ولدت من جديد ، وان عمرا اضافيا قد كتب لي ، وان الدنيا جميلة ، رائعة من حولي، والبحر ، في المدى البعيد ، خارج المرفأ ، يبتسم لي، وان حظا طيبا قد واتاني هذا اليوم . كنت قادرا ، وانا اقوم بالحراسة ، ان أغمض جفني واسترجع ، في ومضات خاطفة كالبرق ، بعض الرؤى ، بعض التفاصيل، بعض قسمات المرأة ، وشعرت بامتنان عميق للبحر ، وللوجود ، وللمرفأ الذي هيأ لي هذه المغامرة الرائعة .

حين انتهت نوبتي ذهبت الى « بار » الباخرة ، كنت جائعا وبي ظمأ شديد الى الشرب، أحببت ان اسكر. ان افعل شيئا خارقا يعبر عن فرحتي . لكن المنديل الذي كان في الصندوق استأثر باهتمامي ، فكرعت زجاجة بيرة ، وقضمت « سندويشة » كيفما اتفق ، وذهبت من فوري الى قمرتي ، وهناك فتحت الصندوق ، واخرجت المنديل باحتفال خاص ، وشرعت اتفحص كل ما فيه على مهل ، باعجاب ، بلذة ، بسعادة غامرة، غامرة، غامرة ...

في اليوم التالي استدنت بعض المال من زملائي، ومن الصباح انطلقت الى النادي ، ومنه الى السوق ، ومن بعيد رأيت ابواب المخزن مفتوحة . خفق قلبي بقوة . قلت في نفسي انني سأكون حرا في دخول المخزن، وفي البقاء فيه ما طاب لي . وسيكون لدي وقت طويل لأتملى وجه المرأة . في ضوء النهار الكامل ، وسأحاول أن انفاهم معها ، وان أعبر لها بأي شكل ، عن حبي ، وربما ، في الزيارات المقبلة . استطعت ان اقيم علاقة معها ، علاقة حميمة ، صادقة . لا اتوانى معها عن تهريبها اذا رغبت ، وعن الزواج بها اذا وافقت . لقد فتنتني تلك المرأة ، وكان الخاتم في يدي شاهدا على فتنتي . فانا أنظر فيه واعيد النظر ، وباصابعي أتلمسه لاتأكد انني اعيش حقيقة وليس حلما .

دخلت المخزن بصورة طبيعية . كان هناك بعض الاجانب من السياح ، تظاهرت بانني أتفرج على التحف، تقدمت رويدا رويدا الى امام ، وحين صرت امام باب الفاصل نظرت الى الداخل الى المكان الذي كانت فيه الطاولة ، والمرأة ، والمرآة ، فلم أجد شيئا . تغير ترتيب الاغراض . لم اجد العجوز الذي رأيته امس ، رفعت رأسي الى الجدار لم اقع على علائم الكوة فيه . لقد عاد الجدار الخشبي كما كان . بدا مطليا بالكلس بصورة لا تدع شكا بان فيه ثغرة . تولتني حيرة شديدة، اصبت بخيبة امل شديدة ، ولولا الخاتم في يدي ، لظننت ان كل ما وقع لي كان خيالا ..

مكثت طويلا في المخزن ، على امل أن تظهر المرأة، أن أرى العجوز ، غير ان انتظاري ظل سدى . ادركت عندئذ ان المعجزة لن تتكرر ، وكانت التحف قد فقدت قيمتها وبريقها في عيني ، فلم اشتر شيئا ، وغادرت المخزن حزينا خائبا .. وهذه هي قصة الخاتم » .

سرت همهمة بين الحاضرين ..

كان القمر يتوسط السماء الان ، والبحر يواصل تدحرجه على الرمل ، وهديره الحلو يعطي ايقاعا مغريا بالسهر ، والدنيا صيف ، والسماء صافية ، مضاءة بألق فضي اليف .

وقال رجل :

ـ ما أغرب هذه القصة .. تكاد لا تصدق ..

وقال آخر :

ـ غرائب البحر كثيرة ..

ولاحظ سعيد ان بعض السيدات انسحبن ، واستمعن الى بقية القصة من داخل خيمة قريبة ، فندم لانه أفاض في تفصيل معركته مع المرأة .. وقال :

ـ اعذروني .. فقد أسأت الادب بصراحتي الكاملة ..

وقال الرجل الجلف الذي جاء اول الليل الى خيمته :

ـ كان عليك ان تنتبه لوجود ...

ولم يكمل الجملة ..

وقال الرجل الاخر، المثقف :
ــ لا يهم .. في الكتب تروى الاشياء بتفصيل اكبر، وكلنا نقرأها ..

وساد الصمت .. فلم يقطعه الا سعيد وهو ينهض قائلا :
ــ تصبحون على خير ..

فقال رجل موجها الكلام اليه :
ــ في أي ساعة ننطلق غدا الى ارواد ..؟
ــ في الساعة التي تشاءون ..
ــ هل تناسبك الساعة العاشرة ؟
ــ الرأي رأيكم .. انا معكم منذ الصباح ..
قالها ومضى ..

وما كاد يدخل خيمته حتى لحق به الرجل المثقف!
ــ زوجتي تسألك : هل تبيع الخاتم ؟

فكر سعيد . كان الرجل عزيزا عليه ، وكان الخاتم عزيزا عليه ، وكان منذورا لعروس البحر ، ومن المحال ان يبيعه ؛ لذلك تبدى الحرج في وجهه ، وقال على استيحاء :
ــ لتعذرني السيدة .. لا استطيع التفريط بهذا التذكار ..

وقال الرجل :
ــ مفهوم .. شكرا ..

وعاد كما اتى ..

واستلقى سعيد على أرض الخيمة .. كان منفعلا بذكريات قصته ، وينتظر ان ينام الجميع ليبدأ رحلته. لقد قرر ان يهجر هذا المكان الذي شهد سباقه اليوم، وحين يطلع الصبح يكون قد قطع مسافة كبيرة ..

بعد قليل اسدلت الستائر على ابواب الخيام ، واطفأت انوار الكازينو ، وسادت الظلمة وعم السكون، ولم يبق الا البحر منشدا على هواه .. وعندئذ غادر سعيد خيمته ، غادرها متجها الى الشمال ، على طول الشاطىء الذي كان مقفرا في ذلك الوقت ..



تصدر مرة كل ثلاثة اشهر
عن
الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

رئيس التحرير
ناجي علوش

من مواد العدد ١١

الحركة الوطنية الفلسطينية (١٩٤٨ــ١٩٧٠)
عبد القادر ياسين/أحمد صادق سعد

دائرة الرفض « شعر »
ابن الشاطىء

منفيون « شعر »
عمر رشراش

غزو بلا سلاح
ترجمة عن عبدالرحمن الخميسي

الى اللقاء في منفى آخر « شعر »
كاظم السماوي

NAKED CHILDREN OF PALESTINE
Abdul Jawad Saleh

اللعبة

يصنع لي زهرة ،
وأروي حكــاية ،
هكذا اتفقنا

حكايتي غابة ونهران من خيال وبعض معنى
وزهرة الطفل ينتقيها
من ورق الدفتر المخطط
يقصها هكذا ،
ويطوي اطارها هكذا ،
ويضغــط

يصنع لي زهرة ، أريهــا
لصاحبي دائما ،
ويوما ، فاجأني صاحبي:
ــ « العطر يا صاحبي
« لا يصدق الزهر دون عطر ،
« لا تردم النهر ، أي نهر ، بالزهر الكــاذب

وقلت للطفل : « أين كنا ؟
فقال : « في ذروة الحكايه
« القمر انساب مطمئنا
« والحوت ميت ، فما النهايه ؟

ولم أجب ،
لخصت حقول من الدبابيس وخزها في دمي ،
وداست فمي خيول ، فلم أجب ،
كنت في عراك مع الوحوش التي غزتنا
واستشرس الحوت ،
لم نمته ــ هذا صحيح ،
ولم يمتنــا

اذن هي الحرب ،
كان طفلي يصنع لي قاربا ،
وأروي معركة القارب

وعدت يا صاحبي
لاسأل الطفل : « أين كنــا ؟
فقال : « جئنا من الحديقه

قدم لي زهرة ،
وكانت حكايتي زهرة الحقيقة

وابتسم الطفل ..
وابتدأنــا

أحمد دحبور

مريد البرغوثي

أركض نحوك..
أركض معك

الى رضوى عـــاشور

كبرنا على مفرق بين منفى ومنفى
هوت من يدينا الطفولة عند اختلاط الدروب
كما تسقط الريح شمسية في الهبوب المفاجيء
هذا انعطافي الى ما سيبقى
وما يغلب الريح ، حبك
هذا الذي لا يرد ولا يتوسم ، كيف
استطالت به قامتي ، يا سقوف المنافي
ــ وانت الخفيضة ــ
نجرت نافذة من جذوعي ،
وأطللت نحو البلاد البعيدة
نحو تراب الولادة ، نحو الوجوه الرقيقة
قلت : الذي سوف يأتي سنأتي به او
نغيبه ، هي ذات اليدين
تدير الكؤوس فاما لموت يلح
واما لشهد يصح به كل ذي علة ،
هي ذات اليدين تمد لتغلق نافذة أو
لتشرعها لاخضرار فسيح وتلويحة من اياد
وهذا انعطافي تجاه يديك
أنا الراكض الدهر نحو التفاصيل :
عنوان بيت ، وسقف ، وضيف ، وجار يزار
ومشورة في شوارع تقبل خطوي عليها
وان يطرق الصاحب الباب لا شرطة الليل
لمي علي رداءك
ولتنشري خضرة الارض حولي
أخبيء خطاي وخضرة جسمي فيعمون عني
ونكمن حتى نواصل هذا الطراد الطويل
ارانا نلاحق ما لا ينال بعمرين
فاستغرقي في خطاك
لنستأنس الوعر
اني ألوذ بكفيك يا حلما يرتدي ثوبه في الصباح
ويشرب قهوته من يدي ومنزله منزلي
وما ضاع نمشي اليــه سويا
نغالب قحط المنافي
وادعوك الا تخافي
فحتى النهايات تودع فينا بداياتنا
وتحفظ اسرارها في خطانا الحقول

بودابسـت
٢٦ــ٥ــ١٩٧٩

مقابلة أدبية مع : د. عبد الله عبد الدائم

الأدب والقومية وحضارة العصر

« الوضوح الموقفي » هو المطلوب اليوم . ان تيارات ثقافية كثيرة تتصارع على ساحة الثقافة العربية لتطبعها بطابع الفوضى مرة . والتجريب ثانية ، والشكلية ثالثة .. واحيانا اخرى باللاموقفية .. في حين يبقى « الموقف التاريخي » لهذه الثقافة متجذرا ومتجوهرا في أشكال وصيغ فكرية أخرى بفعل ما فيه من سمات ايديولوجية واضحة تؤكد خصوصية الموقف القومي التقدمي في الثقافة العربية المعاصرة ..

وحين نقول بمثل هذا الموقف ، ونؤكده ، فالهدف من ذلك هو اعطاء ثقافتنا هذه بعدها الواقعي المتميز ، ومعناها التاريخي من حيث فاعلية العطاء . فهي ثقافة مبنية على أساس له سماته الثورية ، وله خصوصيته القومية المنبثقة عن فكر متطور ، غير مستسلم للواقع ، رافض للسكون .. فكر متحرك مع الحياة ، محرك لها .. وهو فكر علمي أيضا ..

واذا كنا في هذا اللقاء مع المفكر القومي الدكتور عبد الله عبد الدائم ننطلق من قضايا محددة ، وواضحة ، تبدأ بالادب القومي وتنتهي الى تفرعات اخرى ، فذلك بهدف الوصول الى تحديد دقيق لمنظور عصرنا الى مثل هذه القضايا ، ضمن تحديد « مفاهيم جديدة » لقضايا مثقفينا اليوم ، على هذا النحو أو ذاك .

وحين نطرح مثل هذه الموضوعات على الدكتور عبد الله عبد الدائم ، فلانه من مفكرينا القوميين الذين بلوروا الكثير من الافكار ، التي طرحها عصرنا ، بلورة جديدة ، تحددت فيها الكثير من السمات الموقفية ، حتى أصبحت تشكل عنده معاناة فكرية وثقافية ، مداها : ماضي الامة من جهة ، وحاضرها المعاصر الذي ترفده رؤية مستقبلية تسعى الى بناء حضارة جديدة . وعبر هذا « المفهوم الحضاري » الجديد ينظر الدكتور عبد الدائم الى قضية التراث والمعاصرة ، كما ينظر الى التربية الحديثة ، وقضايا نقل التكنولوجيا ..

أجرى الحديث :

ماجد السامرائي

* أود أن نبدأ حديثنا هذا من العلاقة التي ترونها بين الادب والقومية ، من حيث الجوهر الاصل في كل منهما .. لنتبين من خلال ذلك :

١ — علاقة الادب — كمعطى معبر عن روح أمة وعن شخصيتها التاريخية والحضارية — بالقومية — كجوهر للشخصية التاريخية للامة .

٢ — العلاقة الجدلية ما بين الادب والقومية .

— أعتقد أن منطلق الحديث عن العلاقة بين الادب والقومية يصدر عن اطار أشمل وأعم ، وهو أننا ، في شتى جوانب حياتنا ، نود أن نعبىء الجهد كاملا من أجل بناء مستقبلنا القومي ، وحياتنا القومية . وهذا الجهد ينصرف الى الميادين العديدة : الاقتصادية والاجتماعية والتربوية والثقافية : ولا شك أن الادب يحتل مكانة خاصة في هذا الجهد الموصول والمتراكم والمتكامل الذي نود ان نبذله في سبيل بناء حياتنا القومية . فالادب لعب دوما ، في التاريخ ، دورا أساسيا في بناء الحياة القومية للشعوب ، وفي تفجير منطلقات حياتها الجديدة .. والامثلة عديدة ، لا حاجة الى ذكرها ، تشير كلها الى الدور الكبير الذي يلعبه الادب كمهاد للمناخ القومي ، وللنهضة القومية .

ولا شك أننا حين نشير الى الادب ودوره في بناء الحياة القومية ، فنحن لا نشير الى أي نوع من الادب ،

بل نعني أدبا من نوع معين يرتبط - ارتباطا وثيقا بالحياة القومية وأهدافها .

طبعا من حيث الاصل والجوهر ، نحن نعتقد أن الادب والفن والفلسفة هي من الامور التي تعبر أعمق تعبير عن ثقافة أية أمة .. أي عن أصالتها ، وحضارتها ، وطبيعتها الاصيلة . غير أن هذا التعبير من قبل الادب أو الفن أو الفلسفة عن أصالة الامة وعن ثقافتها الذاتية وعن هويتها القومية ، لا يأتي دوما عفو الخاطر ، ولا بد ، بالتالي ، من شيء من الجهد نبذله من أجل أن يأخذ الادب طريقه فعلا كتعبير عن ثقافة الامة ، وتعبير عن هويتها ، وتعبير عن مستقبلها .

أنا أعتقد أن الادب القومي الذي يمكن أن يعبر فعلا عن أهداف الامة العربية في المرحلة التي نمر بها ، ينبغي أن تتوافر فيه عناصر ثلاثة أساسية :

ـ العنصر الاول ، هو : الاتصال بالتراث.. والتراث العربي ، وامتصاص هذا التراث ، والتشبع بروح التراث العربي والثقافة العربية ، لا سيما واننا في البلاد العربية نملك تراثا ثقافيا نستطيع فعلا أن نفخر به . ولم ييسر لكثير من الامم الاخرى، عندما نشهد اليوم في افريقيا ، مثلا ، محاولات للحديث عن « الثقافة الافريقية » و « بعث الثقافة الافريقية » ، نلاحظ ، في الواقع ، انهم ينحتون من صخر ، بمعنى انهم يريدون ان يجدوا ، بأي شكل من الاشكال ، في ماضيهم الفكري او الادبي او الفني ، ما يعبر عن معالم ثقافتهم الخاصة .. ولكن هذا الجهد الذي يقومون به جهد شاق ، لان معالم هذه الثقافة الاصيلة في ماضي الشعوب الافريقية معالم ضعيفة وضئيلة ولا يعتد بها ..

أما نحن فعلى العكس .. نحن نغرف من بحر .. لدينا تراث ثقافي وحضاري عريق وعميق وأصيل ، قدم خدمات كبرى للعالم .. بل نستطيع أن نقول بأنه فجر كثيرا من جوانب الحضارة العلمية والثقافية والمادية في العالم .

هذا ما أعنيه بالعنصر الاول : الاتصال بالتراث ، ومعاناة التراث والتشبع بروح التراث . أي كاتب أصيل في أي ميدان من ميادين الادب ، لا بد أولا أن تقوم صلة حية بينه وبين هذا التراث . فالتراث العربي تراث حي ، متصل بحياتنا اليومية ، وما يزال يحيا بيننا .

ـ العنصر الثاني الذي أرى أن من الواجب توافره من أجل تكوين أدب قومي أصيل وصحيح ، هو : الاتصال بالواقع العربي .. الاتصال بالحياة العربية .. ومعاناة الحياة العربية القائمة .. معاناة حياة الشعب العربي .. معاناة المشكلات التي تمر بها الامة العربية .. معاناة مختلف التجارب الحية التي يعاني منها كل فرد من أفراد المجتمع العربي . هذه المعاناة .. هذا الاتصال بواقع الشعب .. هذا الاتصال بواقع الجماهير الشعبية .. هذا الاتصال بانفعالاتها ، بمشكلاتها ، بآلامها ، بتطلعاتها .. أعتقد أنه هو أحد المصادر الحية الاساسية التي تولد الادب المبدع ، والادب الخلاق ، والادب القومي ، لا يمكن للاديب المبدع ، وللاديب المعبر عن حاجات أمته أن يكون منعزلا في أبراجه العاجية ـ كما يقال ـ أو أن يحيا مشكلات مجلوبة ، مصنوعة ، غريبة عن مشكلات الوطن العربي والبيئة العربية . نجد ، أحيانا بعض الكتاب يعالجون مشكلات غريبة عن مجتمعنا ، منقولة من العالم الغربي .. منقولة من طبيعة الوجود الاجنبي والحياة الغربية الاجنبية . مثل هذا الادب لا يمكن أن يعبر تعبيرا صادقا عن حاجات الامة العربية ، ولا يمكن أن يكون أدبا أصيلا . الادب الاصيل طبعا فيه جانب انساني ، وفيه جانب التجربة الانسانية .. هذا أمر بدهي لا جدل فيه .. ولكن فيه ، أولا وقبل كل شيء ، هذه المعاناة الحية لانفعالات الجماهير ، ولحياة الجماهير ، ولمشكلات الامة العربية ، وللصراع الذي تواجهه في طريقها لبناء حياتها ، ولبناء مستقبلها .. لبناء وحدتها ، ولبناء حضارتها . هذه المعاناة هي من العناصر التي تبدو لي أساسية في أي عمل أدبي مبدع وخلاق .

ـ هنالك عنصر ثالث لا بد في نظري أيضا أن ينضاف الى هذين العنصرين لتكتمل معالم الادب القومي السليم والصحيح .. وأعني به الارهاص بالمستقبل .. والتطلع الى المستقبل ، ورؤية المستقبل . نحن ، طبعا ، نتصل بماضينا ، ونتصل بحاضرنا ، ونحيا مشكلات حاضرنا من أجل أن نبني مستقبلنا . ومن هنا كانت الرؤية المستقبلية جزءا أساسيا ، ومقوما أساسيا من مقومات الادب القومي الصحيح .. بمعنى أن الادبالقومي ينبغي أن يرينا صورة المستقبل العربي المنشود .. صورة الحضارة العربية الموعودة .. ينبغي أن يستبق الزمن ليرينا الحياة العربية بعد تفتحها ، وبعد تفجرها ، وبعد اشراقتها .. فيرينا هذه الحياة في غناها ، وفي حرارتها وفي صورتها الجديدة . أعتقد أن هذا الجانب ما نزال مقصرين فيه الى حد كبير . ما هي هذه الصورة المستقبلية للبلاد العربية عندما تقوى هذه البلاد على التغلب على مشكلاتها .. عندما تقوى على التغلب على التجزئة التي تعاني منها .. عندما تصبح أمة موحدة .. عندما تنضم طاقاتها المختلفة .. عندما تتفتح جماهيرها الشعبية وتتفاعل هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي ؟ هذه الصورة الجديدة التي هي صورة مشرقة ، بدون شك ، ومليئة بكل معاني الحياة ، وبكل وثبة الحياة وامكاناتها ، صورة ينبغي أن يجهد الكتّاب في رسمها بريشتهم الفكرية والثقافية ، بألوانها المختلفة ، وصورها المختلفة .

* منذ أن بدأ مثل هذا الطرح .. استطاع الفكر القومي العربي أن يميز هذه المرحلة من حياة الامة وأن يصفها بأنها « مرحلة ثورية عميقة وشاملة » . أريد أن أسأل : أية صورة

تتكون في ذهنكم بين الابداع وروح الثورة في الواقع العربي ؟

ـ ان كنت قد أدركت تماما الغرض من هذا السؤال أستطيع أن أقول أن الابداع هو ، في النهاية ، حصيلة اللقاح بين الخيال والواقع .. بين الصورة الواقعية والصورة المستقبلية . نحن ، في جهدنا العربي لبناء حياتنا العربية نحاول في الواقع ، أن نزاوج بين رؤيتنا للواقع ولمشكلات الواقع ولصعوبات الواقع وبين تصورنا وخيالنا الذي يمتد الى المستقبل ، عندما تكتمل شروط بنائه ، وعندما تكتمل صورة الحياة العربية الجديدة فيه. هذا اللقاح .. هذا التزاوج بين النظرة الواقعية والرؤية المستقبلية هو الذي يؤدي ، في النهاية ، الى الابداع ، والى التجديد ، والى التحرك ، والى التغيير في حياتنا . دفع الصورة الواقعية نحو « الصورة المثالية » ـ اذا شئت ـ ، دفع الواقع بمشكلاته وصعوباته وعقباته ، شيئا بعد شيء ، نحو تصور واضح للمستقبل .. نحو تصور جديد للمستقبل .. هذه العملية هي صلب الخلق والابداع الذي نقوم به في شتى مناحي حياتنا ، وهي بدورها ، صلب الابداع في العملية الادبية .. أن لا نقبع ضمن حدود الواقع المتخلف أحيانا ، الذي يشكو من الامراض .. الذي يشكو من الفساد . أن لا تكون نظرتنا نظرة المضخم لمفاسد الواقع .. (طبعا لا بد من نقد لمفاسد الواقع وصعوباته ومشكلاته).. ولكن ينبغي دوما أن نطل من خلال هذه المفاسد والمشكلات على المستقبل .. وأن نبين أن هذه المشكلات ، وهذه المفاسد تتضاءل حكما، وتتضاءل بشكل سريع ، أسرع مما نتصور عندما ننظر الى المستقبل ، وعندما نطل على المستقبل ، وعندما ندرك امكانات المستقبل .

❊ انطلاقا من هذه النظرة، أريد أن أعرف: على أي نحو تربطون بين الادب ـ كابداع ـ وبين معطيات الفكر وحركة الواقع ؟

ـ هذا هو ، في الواقع ، ما أشرت اليه .. ان الادب يستمد أحد عناصره الاساسية من صورة الواقع ، ومن مشكلات الواقع ، ومن آلام الواقع . هذه المعاناة التي أشرت اليها لحياة الشعب العربي .. لحياة الجماهير العربية نتيجة لهذه المرحلة التي ما تزال متخلفة ، التي يعيش فيها الوطن العربي ، من حيث التجزئة ، ومن حيث التقدم ، ومن حيث بناء الصورة السليمة للحضارة العربية .. هذا الواقع ، لا شك ، انه عنصر أساس من عناصر الادب ، ومن عناصر الفكر ..

لكن ، كما قلت ، المهم أن نحاول أن نبين كيف تتغير هذه الصورة الواقعية ، وكيف يتغير هذا الواقع المريض ، وكيف يتغير هذا الواقع الفاسد عندما نطل على مستقبل تتحقق فيه الاهداف التي ننشدها ، والاهداف التي نعمل لها . المهم أن نبين أن الاهداف التي رسمناها لحياتنا هي القادرة ، في النهاية ، على أن تجعلنا نتجاوز هذه المفاسد ، وهذه الامراض ، وهذه المشكلات التي نعاني منها .. وأن الحل الوحيد لمشكلاتنا هو في هذه المعالجة الشاملة والكاملة للواقع العربي ، بحيث نضعه في اطار الاهداف المتكاملة التي رسمناها لمستقبلنا العربي .. أهداف الوحدة .. أهداف الحرية .. أهداف الاشتراكية . هذه الاهداف عندما تتكامل ، وعندما تتفاعل ، هي وحدها القادرة على أن ترسم الصورة الجديدة التي تجعلنا نتجاوز الواقع المتخلف ، والواقع الفاسد ، والتي تجعل ، بالتالي ، هذه المشكلات التي نواجهها ، وهذه الالام التي نصفها في الادب أو سواه ، تجعلها ، بالتالي ، مرحلة سيتم تجاوزها بيسر وسهولة عندما ننطلق نحو الهواء الجديد ، ونحو المناخ الجديد ، ونحو الرؤية الجديدة لمستقبلنا ..

❊ وهذا التوجه ينبغي أن يكون توجها ثوريا .. ضد كل نزعة اصلاحية .. وضد التفكير المجرد في النظر الى الواقع وفي تناول مشكلات هذا الواقع ... يتضمن التأكيد على الروح العربية ، والثقافية العربية كعناصر مهمة في بناء الشخصية القومية .

ـ فعلا .. قد لا أكون ، في الواقع ، قد عبرت تعبيرا كافيا عن هذه الفكرة ـ وأنت أشرت الان الى نقطة مهمة ، وهي : أن المفاسد والمشكلات التي يواجهها واقعنا العربي قد تبدو للنظرة الاولى ، وللنظرة المبسطة ، وللنظرة الاصلاحية ، وللنظرة غير الثورية .. قد تبدو مشكلات عميقة وضخمة وصعبة ، وقد يبدو علاجها أمرا متعذرا ..

غير أننا عندما نملك النظرة الثورية .. النظرة التي لا تقبل بالتغيير الجزئي .. النظرة التي سميتها «نظرة متكاملة » تحاول أن تعالج وجودنا كنظام متكامل فيجوانبه المختلفة، وتحاول أن تحدث التغيير فيكل مقومات حياتنا بعمل فعال وناجح وثوري ... عندما نعالج الامور من هذا المنطلق ستتضاءل هذه المشكلات التي تبدو كبيرة ومخيفة ، ونرى أن من الممكن تجاوزها من خلال هذه النظرة الثورية .

هذا هو ، في الواقع ، ما أشرت اليه عندما أكدت بأن الادب ينبغي أن لا يكتفي بتحليل الواقع ، وتحليل مشكلاته ، ووصف مشكلاته ، أو وصف الصور الاليمة التي نجدها في الواقع .. بل ينبغي أن يضيف الى ذلك صورة المستقبل عندما تتحقق الاهداف ، وعندما تستطيع هذه الاهداف ، بالتالي ، أن تتجاوز هذا الواقع الاليم ، وهذا الواقع الصعب .

* بما أنكم توجهون الكثير من اهتماماتكم الفكرية والعلمية نحو التربية العربية — فانتم ترون أن هذه التربية ينبغي أن تأخذ تيارات جماهيرية — . هل ترون أن ذلك ينبغي أن يكون على صعيد الادب ؟

وأسأل أيضا : ما العلاقة التي تقوم عندكم بين التربية في مفهومها العلمي — الاجتماعي — الجماهيري وبين الادب ، كابداع وكتعبير عن جوهر الشخصية القومية للامة ؟

كما ذكرت ، أنا أفهم التغيير ، والتغيير الثوري كعملية متكاملة وشاملة ينبغي أن تتفاعل فيها العناصر المختلفة ، وينبغي أن ننظر اليها على أنها نظام كامل متكامل له مقوماته المتآخذة والمترابطة . وبالتالي : ينبغي أن يقوم الجهد من أجل التغيير في اطار هذه النظرة الشاملة المتكاملة ، وينبغي أن يتناول شتى جوانب حياتنا ..

ولا شك أن التربية جانب أساس من جوانب حياتنا، وينبغي أن تكون جزءا لا يتجزأ من هذه النظرة الشاملة ، ومن هذا التغيير الشامل للواقع القائم . بتعبير آخر : التربية في وطننا العربي ينبغي أن تكون ، أولا ، مرتبطة بأهداف التنمية الاقتصادية والاجتماعية .. وبذلك ترتبط بهدف أساس من أهداف النضال القومي ، التنمية الاقتصادية والاجتماعية .. وتغير الحياة الاقتصادية والاجتماعية وتطويرها .. وتحقيق الاشتراكية . بالاضافة الى ذلك ، فان هذه التربية ينبغي أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة القومية وبالتراث القومي ، ومن هنا تنعقد الصلة بين التربية وبين الادب القومي ، من جهة ثانية .

فالتربية التي نرجوها ، ينبغي أن تكون متكاملة مع جملة الاهداف التي نعمل لها ، ومن بين هذه الاهداف: الاهداف الثقافية .. الاهداف المتصلة بخلق ثقافة أصيلة، بخلق مجتمع عربي مرتكن الى ذاته .. مرتكن الى بنيته .. مرتكن الى شخصيته . تكوين الشخصية القومية .. تكوين الهوية القومية .. تكوين المواطن العربي المرتبط فعلا بجذوره .. بتراثه .. المرتبط بحياة أمته، وبأهدافها ... هذه الشعارات ينبغي أن تكون على رأس أهدافنا التربوية التي نعمل لها .

* هل أفهم من هذا انكم تعتبرون الادب عنصرا من عناصر التربية القومية للانسان العربي؟

— لا شك أن التربية تضم جوانب عديدة : تضم الاعداد الفكري ، وتضم الاعداد الانفعالي ، وتضم الاعداد الحركي المتصل بالمهارات التي يكتسبها الانسان. فالتربية، في الواقع ، تتصل بكل ما يتعلق بتكوين الانسان كانسان .. ولا شك أن جزءا أساسيا من تكوين الانسان ومن تكوين شخصيته هو « تكوينه الثقافي » ، وتكوينه — اذا شئت — الادبي ، وتكوينه الانفعالي . وعندما أقول « تكوينه الانفعالي » اقصد هنا ، بالدرجة الاولى ، الفن ، والادب ، وكل الجوانب الجمالية في الحياة ... هذا التكوين هو جزء أساسي من العملية التربوية . فالعملية التربوية عملية شاملة .. وبطبيعة الحال ، تضم بين جنباتها التكوين الادبي .. التكوين الفني .. التكوين الجمالي بشكل عام ، وينبغي ، بالتالي ، أن يكون هنالك ترابط بين نظرتنا الى الادب .. بين مضمون الادب ، كما نريده ، وبين مضمون التربية التي نقدمها ، ولا سيما التربية الجمالية .. التربية الادبية .. الثقافة الادبية، والمناهج الادبية .. الخ . هذه الامور ينبغي أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرتنا السليمة الى الادب ، من جهة ، والى التربية ودورها ، من جهة ثانية .

* هناك بالاضافة الى هذه العناصر التي ذكرتم ، « الثورة العلمية التكنولوجية » التي بدأت تدخل حياتنا التربوية ، وحياتنا العلمية . حبذا لو نتوقف هنا ، قليلا ، لنتبين العلاقة بين هذا « الجديد المكتسب » وبين « الاصيل » في شخصيتنا الثقافية ، وفي تكويننا الذهني ؟

— نحن في عصر الثورة العلمية التكنولوجية .. عصر « الثورة الصناعية الثانية » — كما يقال أحيانا . وهي ثورة تختلف — كما يبين كثير من المفكرين — عن « الثورة الصناعية الاولى » ، لا في الدرجة والرتبة فحسب .. ولكن في الطبيعة والنوعية ، بشكل خاص . بمعنى : انها مباينة ، بطبيعتها وجوهرها ، للثورة الصناعية الاولى . فنحن في عصر الثورة العلمية — التكنولوجية .. في عصر الثورة الصناعية الثانية .. ولا نستطيع ، بالتالي ، أن ندخل العصر ، وأن يكون لنا دور في العصر ما لم نتصل بهذه الثورة العلمية التكنولوجية في شتى الميادين ..

الثورة العلمية التكنولوجية تنطلق الان في شتى ميادين الحياة الاقتصادية والاجتماعية .. ولكنها ما تزال ، الى حد بعيد ، بعيدة عن ميدان أساسي ومهم هو : ميدان التربية . ومن هنا كانت عنايتنا دوما بأن تدخل الثورة التكنولوجية أيضا ميدان التربية ، وأن لا نظل — في ميدان التربية — نعمل بوسائل حرفية وتقليدية. لا بد أن ندخل التكنولوجيا الى التربية .. وعندما أقول بأن التكنولوجيا ينبغي أن تدخل التربية فانني لا أعني بالتكنولوجيا مجرد الادوات والاجهزة والوسائل (السمعية البصرية ، الوسائل المعنية في التعليم . وسائل الايضاح ... الخ) . هذه جزء من «تكنولوجيا التربية» .. ولكن تكنولوجيا التربية تعني شيئا أعم ، وهو : كل طريقة ، وكل تقنية ، سواء كانت تعتمد على الآلة تعني شيئا أعم، وهو : كل طريقة ، وكل تقنية ، سواء كانت تعتمد على الآلة أم لا تعتمد عليها ، التي يمكن أن تؤدي الى تغيير

جذري في النظام التربوي ، سواء اتصل هذا التغيير باطار التربية وبنيتها ، أم اتصل بمناهج التربية ، أم بطرائقها وبالابنية المدرسية ، والادارة المدرسية ، أم باعداد المعلمين . كل جوانب العملية التربوية يمكن أن نعيد النظر فيها اعادة جذرية ، وأن ندخل فيها تقنيات جديدة ليست بالضرورة أدوات وأجهزة ووسائل ، ولكنها أساليب علمية ، متطورة ومتقدمة من شأنها أن تزيد من فعالية العملية التربوية ، ومن شأنها أن تجعلنا نقدم تعليما أفضل وأجود وأكثر فعالية وجدوى لعدد أكبر من الطلاب بنفس الموارد المتاحة .

هذا النوع من التكنولوجيا .. هذا المفهوم للتكنولوجيا هو الذي نرى أن من الضروري أن يدخل في حياتنا التربوية . وعندما أقول بهذا المفهوم الشامل والواسع لتكنولوجيا التربية ـ بمعنى التغيير والتجديد للنظام التربوي ككل في شتى جوانبه وعناصره ـ يستبين بشكل طبيعي أن ادخال « تكنولوجيا التربية » في تربيتنا في البلاد العربية ينبغي أيضا أن ينطلق من واقعنا ، ومن حاجاتنا .. وينبغي أن لا يكون مجرد نقل للتكنولوجيا التي تردنا من الغرب .. وينبغي أن لا تكون عملية .. استلاب ثقافي « لحياتنا الثقافية ، ولحياتنا التربوية .. بل ينبغي أن نطوع هذه التكنولوجيا ونطورها ونبدع تكنولوجيا جديدة ملائمة لطبيعة مشكلاتنا التربوية » ولطبيعة واقعنا التربوي ، بحيث نمتلك هذه الاساليب امتلاكا ذاتيا ، وشخصيا ، وملائما لحاجاتنا .

ومن هنا فان ادخال التكنولوجيا ـ سواء في التربية أم في سواها ، الى حياتنا ، وتطويع هذه التكنولوجيا لمطالب حياتنا ولاغراض مجتمعنا ولطبيعة مشكلاتنا .. أعتقد أن هذا مثال واضح وصارخ على ما ينبغي أن نقوم به في مجال الجمع بين ما يسمى بـ « الحداثة » وبين ما يسمى بـ «الاصالة» . نحن لا بد ان نتصل بالتكنولوجيا في شتى ميادين الحياة ، والتكنولوجيا اليوم هي روح العصر وطبيعة العصر ، ولكن هذه التكنولوجيا ينبغي أن لا تكون تكنولوجيا منقولة . لا بد أن تعالج مشكلاتنا نحن ، لا أن تطرح المشكلات المطروحة في البلدان الاخرى . لا بد أن نطورها ونغير منها ونعدل فيها بحيث تلائم طبيعة حاجاتنا وطبيعة المشكلات التي نعاني منها ، وتخدم أهدافنا بالدرجة الاولى . ليس هنالك تكنولوجيا حيادية، بمعنى أنها يمكن أن تطبق في كل زمان ومكان .. التكنولوجيا هي ـ الى حد ما ـ متحيزة .. بمعنى أنها تحمل معها ، في كثير من الاحيان ، المشكلات والموضوعات التي طرحت في البلدان التي وجدت فيها . ومن هنا يجب أن لا يتم نقل التكنولوجيا نقلا آليا وحرفيا دونما تطوير وتعديل وربط بالحاجات القائمة في بلادنا ، وبثقافتنا ، وتجنيدها من اجل خدمة اهدافنا ..

عندما نلح على أهمية التكنولوجيا والاتصال بالتكنولوجيا . والثورة العلمية التكنولوجية . في الواقع . نحن العرب . بشكل خاص ، لا نشعر بالغربة ، لاننا في الاصل ، أول من ولد الحضارة العلمية التجريبية التي ولدت منها ، بعد ذلك ، الحضارة الصناعية ، والحضارة التكنولوجية . فالبحث العلمي .. البحث التجريبي .. البحث القائم على الملاحظة والمشاهدة ، ولد في الحضارة العربية .. ونحن نعلم أنه انتقل من الحضارة العربية ـ من بغداد .. من بيت الحكمة .. من هذه النهضة . ولعل السمة الاساسية للحضارة العربية ـ كما يقول « فان تيجو في كتابه « المعجزة العربية » ـ انها نقلت الفكر من الدوران حول ذاته ـ كما كان عند اليونان ـ الى الدوران حول الاشياء .. أي الى الملاحظة والمشاهدة والتجربة .

فاذن . نحن عندما نعاود الاتصال بالحضارة العلمية والتكنولوجية ـ التي كان لنا حظ كبير في توليدها وخلقها ـ يحق لنا أن نقول : هذه بضاعتنا ردت الينا ، ولا نشعر بالغربة عن هذا الواقع . ويمكن . بالتالي . أن نربط هذه الحضارة ـ تاريخيا ـ بثقافتنا واصالتنا .. فضلا عن أن نربطها بعد ذلك ـ من خلال ما نصنعه فيها من أهداف وغايات.. ومن خلال تطويرها وتطويعها ـ بواقعنا الحالي، وبأصالتنا الحالية ، وبثقافتنا الحالية .

*** يبدو أن هذا الموقف منك من الثورة العلمية التكنولوجية يلتقي مع الموقف الذي طرح في بداية العصر الحديث من قبل مفكري ما سمي بـ « عصر النهضة » فيما يتصل بالعلاقة بيننا وبين معطيات حضارات الامم الاخرى .. التي أريد منها أن تكون علاقة تفاعل مبدع ، لا علاقة تقليد واستلاب ..**

ـ فعلا .. ان المنطلق الاساس في كل هذا هو : أن أية حضارة أصيلة ، أية حضارة مبدعة خلاقة هي ، في الواقع ، وليدة التفاعل بين عنصرين :

ـ الاول هو: الشعور بالهوية ، والشعور بالشخصية القومية ، ووجود ثقافة قومية أصيلة لدى الشعب .

ـ والثاني هو : الانفتاح على الثقافات الاخرى ، وعلى التجارب العالمية .

هذا التمازج بين الثقافة الاصيلة والحضارة الاصيلة وبين الثقافات الاخرى كان وما يزال دوما مفجر الحضارات الاصيلة في التاريخ ، وفي أيامنا هذه . الحضارات التي كان لها دور وكان لها شأن هي حضارات كانت لها ، أولا ، هويتها ، وكان لها قوامها . بمعنى أنها كانت شيئا ، وأعطت شيئا ، وكان لها تراث .. ولكنها استطاعت بفضل هذا الاهتمام الذاتي ، وبفضل هذه التنمية لشخصيتها القومية ولتراثها القومي ..

استطاعت أن تكون محطة للتفاعل مع الثقافات الاخرى ، واستطاعت أن تكون منفتحة على الحضارات وعلى الثقافات الاخرى .

يصدق هذا الشكل بشكل واضح على الحضارة اليونانية .. كما يصدق على الحضارة العربية . فنحن نعلم أن الحضارة العربية بلغت أوجها في ذلك العصر الذي يعرف أحيانا باسم « عصر تمازج الثقافات » . الحضارة العربية من خلال منطلقاتها ، ومن خلال قيمها ، ومن خلال ثقافتها الاصيلة اتصلت بالحضارة العالمية ، بالحضارة اليونانية ، بشكل خاص .. وترجمت ونقلت .. ومن خلال هذا الاتصال بالحضارة العالمية ــ سواء كانت يونانية ، أم هندية ، أم فارسية ، أم سواها ــ استطاعت أن تولد حضارة أصيلة . ومن هنا سقط ذلك « الجدل الشكلي » الذي يثار أحيانا حول طبيعة الحضارة العربية ، وهل هي حضارة عربية أم حضارة تنتسب الى شعوب أخرى .. لان قيمة أية حضارة في أنها تنطلق من ذاتها ، من أجل اغناء هذه الذات بحصاد الثقافات الاخرى ، وبحصاد الحضارات التي انتجتها الامم الاخرى. فالحضارة العربية ، في هذا ، حضارة عربية دخلت فيها ثقافات أخرى ، ومازجتها ثقافات أخرى .. وهذا الامتزاج مع الثقافات الاخرى زاد في أصالتها وفي غناها، وزاد في تفتح طابعها الذاتي ، وطابعها الشخصي .

❋ وأحسب أننا هنا نصل الى تحديد الجوهر الاساس للنظرة القومية للثقافة ، والحضارة ، ولطبيعة البناء المستقبلي ..

ــ أنا أعتقد أن المنطلقات الاساسية التي انطلقنا منها منذ سنوات ــ منذ الاربعينات في الواقع ــ من أجل بناء حياتنا القومية الجديدة ، وحضارتنا العربية ، المنطلقات التي تؤكد على الهوية القومية وعلى الشخصية القومية ، لا على أنها شيء منعزل ، ولا على أنها شيء « معادل » للثقافات الاخرى والحضارات الاخرى والقوميات الاخرى، ولكن على أنها شيء متفاعل معها ، مفتن بها ، ومغن لها ــ هذا المفهوم الذي ولد مع الحركة القومية العربية منذ بدايتها ، يأتي الزمن فيؤكده يوما بعد يوم في شتى أرجاء العالم ..

اذا استعرضنا اليوم القيادات الفكرية في العالم ، نجد تأكيدا متزايدا ، يوما بعد يوم ، على أننا ، في العالم، أمام ثقافات ، لا أمام ثقافة واحدة ، ولا يجوز أن ننظر الى الامور على أن هنالك « ثقافة وحيدة » أو « نموذجا وحيدا للثقافة » هو النموذج الذي يقدمه الغرب ، وان سائر النماذج الثقافية ينبغي أن تسير نحوه ، عاجلا أو آجلا . وان اي ابتعاد عن هذا النموذج هو نوع من التخلف ينبغي ان نتجاوزه . هذه النظرة زالت الان من عقول المفكرين والمنظرين في العالم .. لم يعد ينظر للامر على أن هناك نموذجا وحيدا نسير نحوه ، بل الامر اننا أمام ثقافات مختلفة ، أحيانا في طبيعتها ، وأحيانا في مضمونها .. ولا نستطيع أن نقيم بينها فوارق في الدرجة ، كما اننا لا نستطيع أن نقيم بين طباع الافراد فوارق في الدرجة . هنالك ثقافات ذات ألوان .. هذه الثقافات تتفتح عن طريق لقائها بالثقافات الاخرى .. ولكن ، لا يمكن أن تعطي شيئا للانسانية عامة ، وأن تفيد الثقافات الاخرى الا اذا كانت ، أولا وقبل كل شيء ، شيئا ذاتيا » .. « شيئا خاصا » له هويته ، وله قوامه ، وله أصالته . فنحن نشهد في العالم كله تأكيدا على الطابع الثقافي القومي ، وعلى أنه الشرط الاساسي لتفتح الثقافة العالمية ... حتى الحركات الشيوعية نفسها بدأت ، يوما بعد يوم ، تؤكد هذا الطابع الثقافي القومي الذي فرض نفسه على الواقع في حياتنا المعاصرة .

بغداد

محاورة
مع أبي الطيب المتنبي

الى الرفيقة سميرة

ناجي علوش

الليل رهبتـه
وبي شوق الى سفر طويل
أمتد فيه حيث لا تصـل
العيون الزئبقيه
لأحط في حدق الرفاق المولعين
بطلعة النجم البهيـه
والساهرين على السبيـل

لليل رهبتـه
وبي شوق الى سفر طويـل

— ٢ —

الليل رهبتـه
ووجه المهرة الخضراء ممتـدا
على الرمل الخريفي المذهـب
وأنا أسـابقها فتسبقـني ،
وأتركها فتلحقني ، وأدعوهـا
الى كـأس
فتسقيني ولا تشرب

يا مهرتي الخضراء شوقني التحفز
والتفاوي والصهيـل
لورود نبـع المستحيل
والدرب أبعد مـا يكـون
والدرب لا يفضي الى يـافا ،
ولا يفضي الى عكـا ، ولا
يفضي الى المـدن المجوسيه

فلنندفع في الرمل ،
ولنعبر الى الشهباء ،
ولنشرب من البيداء اشواق
الظهيرة
ولنقتحم سر الينابيع الغزيره
فالدرب أبعد ما يكـون
والدرب أوعر مـا يكون
يا مهرتي الخضراء لوعني
الضياع عن السبيل

فلنشرب الكأس المجرب
قبل اعـلان الرحيل ،

— ٣ —

وانا المطارد ما عرفت من الولادة
صدر امي
كانت سعالى البيد ترصدها ،
وترصدني ،
وكان أبي طريـدا
فرضعت من عطش الحسين هوى
وعانقت الدم المهراق في يـوم
الشهـاده
وعرفت في الفلوات كيف يصير
ذاك الهم همي ...
ودخلت نخلة (١)
غير أني لم اكن فيها وحيـدا
كانت عيون حانيات ، حيث أعبر ،
ترصد الاسدي (٢) ، تدعوني الـى
النوم الهنيء ، وتغمر الآفـاق
جـودا ...

— ٤ —

وانا الذي يممت بـادية السماوة ،
أسأل الكثبان عن نفر يجوبون
الصحاري ... أعبر الوديان
لا ألوي على شيء ، وأمشي
في المضارب ، والمضارب
والليل يعطيني عباءته المهيبـة ،
لا تحير ولا تجيـب ...
والليل يعطيني عباءته المهيبة ،
والنهار يقص أخباري على العسس
الموزع في الثنايـا
وأنا أهـوم في البراري ،
والبراري تسأل النجم المشعشع
عن فتى يغزو السباسب ،
لا يكف عن النفـار ،
ولا يخيـب .

— ٥ —

الليل رهبتـه ،
وفي قلبي نداءات الى سفر ،
وحراس الامير يلاحقون البيد بحثا
عن خطـى رجـل ، يـوزع فـي
صعاليك القبائل سورة البركـان ،
ثم يغوص في الرمـل المـذهـب ،
حين يأتي الجند ، والرمل المذهب
لا يبـوح بسـره العـربي ، لكـن
الرياح تذيع بعضـا من قصـائده
الكثيرة ، وهـو يطلـق في الهجير
خطاه. منتشرا مع الريح المثيره...

يا صعاليك القبائل ، ان هذا اليوم
يومكم ، وانـي اطلـق البركـان ،
فانتشروا مع الرمل المعذب، وارفعوا
الرايات في الآفاق ، وامضوا نحو
باديـة الشآم ، فان فيها جـذوة
من روح فـارسنـا الشهيد ، وفي
رباها ينبـت الســدر الـذي لا
يستطيع هجير آب المستطير ، بأن
ينال من اخضرار غصونه النضرات،
في يوم من الايام ، فانتشروا الـى
كل المضارب ، واصرخوا في القفر
هيا يا نشـامى ...

أبوابنا نهب لغزو الروم ، والامراء
في كل العواصم ، يحضرون الخـز
والديباج والفرش الوثيرة والسبايا.

أبوابنا نهب ، ونحن نعد للغلمان
أوسمة ، وللندمان أشربة ، وللفقراء

---

(١) نخلة او نحلة : قرب بعلبك نزلها المتنبي وقال :
ما مقـامي في أرض نخلـة الا
كمقـام المسيـح بين اليهـود
(٢) فاتك الاسدي ، قاتل المتنبي ، كما تجمع الروايـات .

ادوية من السم الزؤام ، ولا نسائل
عن أرامل أو ثكالى أو يتامى

اوطاننا نهب لجيش الروم ،
والامراء يستبقون كي يأتوا لقيصر
بالهدايا ...

— ٦ —

يا أيها الوجه الذي يصبو
الى وجعي ولا يحكي
ويدعوني الى ولع ولا يحكي ...
أأحكي مرة عن أعمق الاشجان ؟
.. في قلبي لهيب لا يراعبني
وعيناها تصدان اعترافي
وهي تدعوني الى الكأس ،
وتدعوني الى الصمت ،
وحبي ، كلما حاولت ان يخفى
اتاني غير خافي ...
أيها الوجه الذي يشرق بالنجوى
ويزهو بالامان
انني أحكي عن الاوجاع في غير
الاوان ...

— ٧ —

لليل رهبته
وحراس الامير يقلبون الرمل
بحثا عنك ، والرمل المعذب لا
يبوح ، وانت منتشر مع الريح
المثيرة ... غير أن خطاك لا تقوى،
فتسقط بين ايديهم ، وتدخل حمص
مطعونا ، ويتركك الصعاليك
النشامى في قيود الحور
والصفصاف (1) ... ينتشرون
في عصب القبائل .

... عفوا أخا الفلوات لا تفزع ،
ولا ترهبك عربدة الجلاوزة القساة،
لان بادية الشآم تموج بالدم والزلازل
... فالعق جراحك ، وانتظر
فجر الغد الاتي ، ولا تسأم ، لان
قيودك الهرمات سوف تهر حين
تنسم الريح الجنوبيه ...

— ٨ —

وانا المطارد ...
ذاك كافور يلاحقني الى قلب
الجزيرة ،
يطلق الفرسان في أثري الى
الوادي ، ويغري كل أوباش
القبائل باصطيادي

فلقد أصر بان أعود اليه في قيد
من الذهب المرصع ، كي يحاورني
على نكران نعمته الاميريه

ولقد أصر بأن يعيد الي
رشدي ، بعد ان اوغلت في
هوسي ، واسقيت القبائل
خمرة الشهداء ، واستنفرت
أرجال الجراد ...

ويريدني أن اهجر الفلوات والرمل
المحبب، أن أعود الى الحظيرة، معلنا
فشلي ، وأن أنسى على الفرش
الوثيرة كل اوجاع الجماهير الغفيره

ويريد صوتي ان يكون مع الدراهم
والجواهر في خزينته الحديديه...

وأنا أكابد ...
ذاك صوتي لا يعاد ، ولا يخبأ في
الصناديق الصغيرة... ذاك صوتي
يعشق الآفاق والقمم السوامق
والبوادي ...

وأنا أجالد ...
كي أعبر عن مشاعر لا يحس
بها الامير ، ولا يقدرها الخليفة .
وهو مصمود على دست الخلافه
وأنا أجاهد ...
كي أعمم في القبائل
ما تحدثني السقيفة ،
وهي تشحنني بأكسير الرصافه

— ٩ —

وأنا المطارد ...
حدثوني في السماوة أن في
طرف الجزيرة مدعي ثأر يهددني،
وأن العار لا يمحى بغير الدم ...

اذ اني قذفت ذمار محصنة .
ولم أمنع لساني من حديث يخدش
الحرمات ... يا للعار هذا فاتك
الاسدي منتشرا على الآفاق ،
منتظرا فريسته الشقية ، مقسم
أن يترك الطير الجوارح تشبع
الشهوات من جسدي، ليرضي ضبة
العتبي والشرف الرفيع ، ويغسل
العار الذي لبسوا ...

يا للعار ... هذا الفاتك الاسدي
ممتد على الآفاق ، منتظر لقاءك،
فاعبر الفلوات مختفيا ، وكن حذرا
لان لفاتك الاسدي في البيداء
ارصادا من الطير الجوارح
والسعالى ...
هذا مصيرك ...
فاحذر الاسدي في الغدوات
والروحات ، لا تقبل على المجهول ،
لا يحميك انسان ولا جان ،
ولا يغنيك ما جمعت من حب القبائل
في حياتك ، او أحرزت من جاه
ومن سلطان .

— ١٠ —

عفوا أخا الفلوات ، أين تفر ، هذا
الفاتك الاسدي منتظرا ، وكافور
يؤلب كل أوباش القبائل في الشآم،
وسيف الدولة المضري لم يفهم رحيلك
وهو اذ يرجو حضورك سوف لا
ينسى خروجك عن ارادته السنيه.

عفوا أخا الفلوات، انالعاهل العربي،
لم يفهم لماذا كنت في حلب ، وشاء
بأن تكون من البطانة ، ان تعيش مع
البطانة ، ان تقاتل تحت رايته ،
وتنسى عهدك القدسي ... أن
تحيى مع الندماء ، تبسم عند
بسمته وتبكي حين يسعل ، ان ترى
الغلمان فرسانا ، وان تتجاهل
الفرسان من كلب ، ومن بكر ، ومن
قيس ، ومن عيلان ... ان تنسى
لماذا جئت ، أو قاتلت ، أو طوفت
في العرب ...

(1) يروى أن المتنبي قيد بقيود كهذه .

... وفي حلب ، وفي الامصار ،
يشعل محفل الكهان نيران الكريهة
حول قصدك ، يطرحون على القبائل
أنك اخترت الهريبة ، حين كان
الروم يقتربون ...

... عفوا انهم يدرون ان الروم
ينطلقون في حلب ، وفي الامصار،
منصورين ، والامراء ينتظرون
قواد الدمستق في المشارف
بالذبائح والخزامى

عفوا أخا الفلوات .. هل تحكي
لهم ما دمت من حلب،وما استهدفت
أو ما رمت من سكناك باديةالسماوة؟
من أيامك النكدات في الفسطاط ،
انهم يدرون قصتك القديمة
والجديدة ، يعرفون بانك اخترت
الرحيل الى حمى الشهباء منشرحا،
لتدفع عن حماك الروم ، لكن
الامير الشهم اوغل في الغواية ،
واستوى في عرشه ملكا ، وراح
يحارب الاروام بالغلمان ، لم يركن
الى الفتيان من فرساننا النجب،
ولم يبحث عن الفرسان في عبس
وفي ذبيان ... ان الفارس المغوار
محكوم بدولته ، ومحجوز عن
الفقراء بالسلطان ...

وأنا المطارد ...
لا أقاتل جيش قيصر بالعلوج ،
ولا اواجه جيش كسرى بالصنوج،
ولا أرى الامراء قوادا ، لامشي
تحت رايتهم ، فلي عهد مع الفقراء
لا أرضى له بدلا ، ولي ثقة برايتهم
أحاذر ان يزعزعها سراب الوهن
والخذلان ...

وأنا المطارد
ما رميت على الطريق حطام سيفي
أو تركت زمام مهرتي الخفية
للرياح
أمشي فتشتعل الجراح
امشي فتندمل الجراح

وأغذ سيري ، لا يكل على
احتراق الرمل طرفي
وأنا المطارد ...
هل تعيرني قريش بالتخفي ؟
وبطاح مكه تعرف الفتيان ،
ان غابوا وان حضروا ،
وتعرف كيف تعمرهم
أساطير الشهادة في الغدو
وفي الرواح ...
فقراء مكه علموني كيف
أنسى في ليالي العصف خوفي

— ١١ —

لليل وحشته
وبي خلجات نفس تسأل النجم
المغرب ، عن حبيب كان غرب ،
ثم لم يسأل ولم يكتب ولم يرجع
الى دار بنيناها ، ولم يترك لنا
أثرا نلاحقه ... ظننا انه يأتي
مع الطير الربيعي، او الطيرالخريفي،
أو الطير الشتائي ، فلم يأت ....
ورحنا نسأل الركبان عن عش
له في غابة اخرى ، فلم نعثر على
عش ، ورحنا نسأل الركبان عن
عظم وعن ريش ، فلم نعثر على
عظم ولم نعثر على ريش ، ترى
هل تخبر الاحباب والاصحاب ان
الالف محكوم بغيبته ... وان
الالف لن يرجع ...

لليل وحشته ...
وقلبي لا يؤمل أن يعود الى
الحبيب ، ولا يقامر ان يقول
مضى الحبيب ...

لليل وحشته
وبي رعش شتائي غريب ...

— ١٢ —

هل تطلبوني باسم ضبة
ان تشاؤوا فاطلبوني
فأنا المطارد تعرف الفلوات
وجهي والعواصم
وأنا المؤمن لن أساوم ...

— ١٣ —

لليل رهبته
وفي الفسطاط خلفت اليمامة ، كان
فرخاها صغيرين ، وكانت في
لياليها أعاصير ضواري
مسحت رأسي بكفيها ، وأعطتني
بعينيها أعاجيب السلامة
واستدارت نحو فرخيها ، وقالتلي
سنبقى بانتظار ...
فتذكرنا اذا حدثت أزهار البراري
وتذكرنا اذا أشجاك في الفجر هديل

لليل رهبته
وقلبي في مجاري الريح سابح
وأنا اراها ، وهي رابضة على غصن
تحاصرها الجوارح ...
فأصد قلبي عن مخاوفه ، وأعطيها
على حبي علامه ...

— ١٤ —

هل تقتلوني باسم ضبة
ان تشاؤوا فاقتلوني ...
وتحملوا عبء الدم المهراق في غير
القضيه ...
وتذكروا ان الدماء هي الدماء
وانني كنت القتيل (١) ،
وقاتلي ليس القتيل ...
وتذكروا اني رأيت دمي على
قسمات كافور الزريه ...

— ١٥ —

لليل هدأته
وفي طرق المدينة يخطر الفرسان
مزهوين بالخوذ الحديديه ...
يتدافعون على المداخل ، والمنازل
تسأل المذياع عن غزوات جيش
الروم ، في كل المناطق ، والمدائن
في بلادي تستريح على الهزيمة ،
ثم تغمض مقلتيها ... حين يعلن
حاكموها أنهم هزموا الجيوش البربريه

---

(١) قال المتنبي ، واقتبس محمود درويش :
وانا الذي اجتذب المنية طرفه
فمن المطالب والقتيل القاتل

... وأوامر الاستاذ (١) تصدر بالتوغل في المدينة ... فهو مشغول بكوكبة من الشذاذ تسكنهم اساطير الشهادة ...
... العفو ، هذي حكمة الاستاذ ، والاستاذ معروف بحكمته، ومشهور بخبرته ، ومحسود بفطنته ، فلا تخشوا على أمن العشيره ...

لليل هدأته
وكافور يقهقه في استراحته ، لان جنوده الشجعان جاؤوه بكوكبة من الاسرى ... وخصوه بصندوق به أوراق مطلوب يوزع في القبائل سورة البركان ...

لليل هدأته
ورأسي لا يقر على وساده ...

— ١٦ —

يا أيها الوطن المسافر في الجبال ، وفي السهول ، وفي الهضاب ، وفي الصحاري ...
يا أيها الوطن المعزز بالمحيطات الفسيحة والبحار ...
طوفت فيك من الطفولة غير أني لم اسافر بعد ...ذاك النيل يدعوني وتلك شوامخ الاوراس... هل يمتد عمري كي أغوص الى منابعك السخيه ... ودعت دار ابي صغيرا ، وارتحلت ، وكنت القى فيك رغم شراسة الامراء عائلتي وداري ...
يا أيها الوطن الموزع في الخرائط والمضيع في المصارف ، والمقنن في الجمارك ، والمجوع بالجوازات الكثيرة
ابناؤك الاحباب ما زالوا على درب المحبة يعبرون ، ويدفعون ضريبة الشغف الغزيره ...

— ١٧ —

لليل رهبته
وقلبي سوف يرحل في بلادي ...

يا بلادي
ان تكوني
سجنا ، فلي منه نصيب ارتضيه
وان تكوني ...
قبرا ، فلا ارضى بديلا عنه يوما ،
أو تكوني ...
نجوى ففي عصبي ، وفي عرق المحبة في فؤادي ...

وأنا المسافر فيك ، لا أرضى الرحيل الى سواك ، ولا اغرب عن هواك ، ولا يخامرني الوداع ...
في القلب نبع هوى ... يفور في المقام وفي الرحيل ، فلا تجففه الرمال ، ولا يبدده اندفاع...
وأنا المسافر فيك ، اعبر من رباك الى رباك ، فلا أمل ، ولا اكل ، ولا يفارقني التياع ... وأمر بالخلفاء والامراء والتجار ، لا ألقي السلام، ولا أرد لهم تحيه . يتحرق الشهداء في جسدي ، ويسكنني الجياع...

في القلب نبع هوى ...
وانت هواي في جوعي وفي عطشي،
وأنت الشاعرية في شجوني ...
ما شئت كوني ...
اني اريدك ان تكوني
سلوى لكل المتعبين ،
وواحة المهج الشقيه ...
ما شئت كوني
يا بلادي ...
ان قلبي لا يوزع أو يروع
أو يميل ...
ولا تضيعه الرياح الساقيات
عن السبيل ...

— ١٨ —

عفوا أخا الفلوات ، لا تأخذك لحظتك الشجيه ...
فالنيل يحمل سره الازلي للمدن الكبيرة والدساكر والفيافي ...
والنيل يطلق خضرة الرمل المعذب
لا يراوغ أو يجافي ...
والنيل يأخذه انقباض ،
ثم يأخذه اتساع

لكنه يجري بصدق لا يخل به انقطاع ...
عفوا أخا الفلوات والجفنات لا ترسم على شفتيك آثار الجفاف ...

للنيل عادته
وقلبي لا تغيره الرياح الموسميه ،
فاذا تخاذل متعبون على الطريق ،
وخلفوك بغير زاد
فاصبر قليلا ان سربك سوف يأتي من مضارب لا تغادرها الحميه ...

ان الصراع هو الصراع
وان أصارع لو عصت قدم ، ولو كلت ذراع ...
والنيل يعرف وجهه البحري، مهما غير الرمل القوافي ...
والنيل لا ينسى ، ولا يلهيه عن عطشي الضياع ...

عفوا أخا الفلوات ... جيش الروم في الابواب ، والغلمان يفتسلون ، والامراء ، حين تكالب الغازون ، خلونا بلا مال ، ولا جند ، وأعطونا اشارات الفرار
وانا يلاعبني السراب ، فلا أجيب ،
وأشرب الكأس المجرب حين يتعبني،
فتنكشف الاحابيل الخفية ...
ويبين لي درب اللقاء ،
على الرمال الجاهلية .

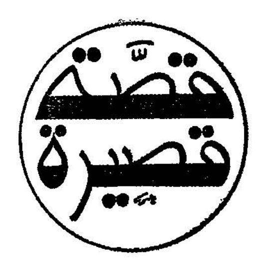
للنيل عادته
ونيلي لا يشت ولا يراع
ولا يكف عن المسيل .

— ١٩ —

للصبح طلعته
وقلبي لا يمل من الرحيل ...
وأنا المسافر ...
في دمي زخم العواصف والزلازل والصهيل ...
لم يبق عندي مستحيل ...
الزاد من جسدي وفي قلبي الدليل،
ما أجمل السفر الطويل ...

فياتنام ٢٠-٢٧/١١/٧٩

(١) الاستاذ لقب كافور .



على الحافة

ادوار الخراط

أرى المئذنة القديمة ترتفع ، بصعوبة ، فوق أنقاض الجامع الذي لم تبق من جدرانه العريقة الا أكوام من أحجار ضخمة . على حافة شرفتها المكسورة ، قريبا جدا مني ، أمام عيني ، يقف الغراب . أسود اللون تماما . حتى منقاره المدبب كان حالك السواد ، مطبقا .

وانتظرت ، وأنا أكاد ألمس بيدي دقات قلبي ، فلم ينعق الغراب .

كان راسخا ومطوي الجناحين ، كأنه حجر ، لولا أن عينيه تتقدان بنار مركزة ، فصان من جوهر دجيّ .

وتجيش في قلبي ، فتنة ، ونفرة . ولكنني مرصود .

كنت قريبا جدا ، لاول مرة بهذه القربى ، من شيء له كل هذه الغرابة ، وكل هذه الالفة معا . كأنما كنا معا في حلقة مضروبة علينا ، بلا فكاك .

وعرفت أنني عدت الى غمرة سنوات الحب الاخرس وأشواق الصبا التي لا مثيل لنور سذاجتها ، أن تكون هذه الارض هي أرض العدالة وأن تعود الى الناس .

كنت قد خرجت الى جسر النيل ، في عز الظهر ، ومجد الامواج الحمراء يتقلب في عرامة الفيضان . السماء المحترقة بالنور ، والاشجار الهفهافة ، وبيوت الفلاحين المكومة ، كلها معقودة أمام عنفوان هذا الانصباب الذي يدمدم بين جسوره العالية، فيفرض على كل شيء مهابته.

وكانت الغربان تعرف ، مثلي ، شجرة السنط الوحيدة على رأس الجسر الحجري الممتد قليلا الى داخل النهر . كانت المعدية الصغيرة تخرج منه الى الشط الاخر البعيد ، في التحاريق .

أما الان ، وحتى تخفت غضبة الفيضان ، فهي مقلوبة على بطنها ، متربة .

كنت أتسلق جذع الشجرة المتلوي وأنتزع السائل اللزج من جلدها العتيق ، فيتماسك قوامه بسرعة بين يدي ، بعد أن أجرحها في رفق ، كأنها جراح الحب . وكانت الغربان تأوي الى فروعها النحيلة ، وتتنادى بصرخات لم يكن يخيفني نعيبها ، وتخفق بأجنحتها السوداء . سحابات حية . وكأن هذه الغربان فهمت ، وكأنها تسخر من نفسها ، معي . لكننا لم نكن قط أصدقاء . وكان الغراب الحالك السواد هو شيخها ، ويعرفني .

أقف ، بلا حراك ، تحت المئذنة . لا أستطيع ان أحول بصري عن الغراب ، وحدنا في العالم كله .

في جدار المئذنة نافذة دائرية منقورة في الحجر الكثيف ، سدت بألواح من الخشب الخشن ودقت عليها المسامير . ورأيت ، قريبا مني جدا ، صدأ الرؤوس الحديدية الغليظة ، تآكلت حوافها ، وألياف الخشب القديم قد اسودت بطبقات من تراب المقطم وعادم السيارات . الهلال المعدني بعيد فوق ذؤابة المئذنة معوج القوس . كأنني سمعت نفسي أقول لنفسي : سقطت كبرياؤه .

وشب الغراب الضخم ، على غير انتظار ، دون أن يصطفق جناحاه ، دون أن يبسطهما ، واصطدم ، دون صوت ، بالخشب الذي يسد النافذة ، وغاب فيها ، اخترقها ، دون أن ينفتح له فيها أدنى شرخ . ما زالت النافذة مسدودة .

صلصلت أجراس مترو حلوان وهو يتدحرج على قضبانه ، بقلقلة يهزم هديدها فجأة ، وأعرف بلا دهشة أنه يتجه الى المقابر . نفثت السيارات المتلاصقة المقتحمة بمقدماتها في كلّ اتجاه ، نافذة الصبر . الحوذي القصير المتين يشب على عربته الكارو التي تنوء بأسياخ حديد التسليح المشعثة ، ويثبت قدميه بمقدمة العربة المتأرجحة ويشد العنان ليوقف حصانه الكثيف الكفل . الحصان المغمّى العينين يزفر فجأة في صدمة الكبح التي لا تطاق . الناس ينسكبون سيلا واحدا بلا انتهاء ، فرادى ولكن في مجموعات متدافعة ، ينثالون ، كالعجين الكثيف ، بين السيارات وجنب خيل العربات وفوق القضبان وعبر الارصفة وتحت الدكاكين وعلى أبواب البيوت ، في الحر والعرق والتراب وضجة النهار المتنافرة الاصوات .

في قلب هذا الانهمار من زحمة الناس ، عالم آخر، منفصل ولكنه وثيق الصلة بنياط قلبي ، أعرف أنه عالمي الذي ليس لي غيره . فقط أحس بضغطه يزداد فداحة ، وأعرف أنني لا أريد الخلاص من هذا الثقل .

وقبل أن تند عن حلقي المسدود صرخة كابوس الفجر المعتادة التي أعرف أنها قادمة الان ، تبدأ متحشرجة ، ثم تنفجر ، تدوّي في الصمت بجنون لا يعي شيئا ، بجموح يهتز له أول الصباح ، قبل أن ينفلت الوحش المتربص دائما في قلبي يكسر شرخا في جداره بصيحة زئيره المتصلة ، وجدت نفسي أسقط فجأة ، درجة كاملة من درجات هذا العالم ، لم أترك المئذنة القديمة ولا ضجيج الناس المحتشد وكنت ، في الوقت نفسه ، في مساء « الطرانة » ومعي لينده ، أمام الغيطان .

لاول مرة وحدنا ، نسير على جسر النيل ، ونعرف أن الحقول حوالينا خالية . الحدأ والغربان تطوّف فوقنا في السماء الحارة التي تستروح طراوة الغروب .

وكنا معا ، دون كلام ، نسترق النظر الى الغيطان ، نستوثق أنه ليس فيها أحد من الفلاحين . كنا قد خرجنا وحدنا دون أن نقول لاحد . وكنت أحس في هذا ما يشبه الجريمة أو المروق ، على الاقل .ولو عرف الاهل فماذا يمكن أن يحدث ؟ كان هذا الخوف يحفز القلب ، والمغامرة غير محسوبة الوقائع .

كان التراب الهش يثور تحت أقدامنا في هبوات ترتفع قليلا ثم تنعقد لها سحابات صغيرة حول أرجلنا ، وكانت هجسات مولد الصبا الصعب تملأ نفسي برغبات لها ثقل يهبط ببطء كأنما لن يصل أبدا الى قرار .

كانت لينده تدفع بساقيها في الشبشب الذي يبدو ثقيلا وأجنبيا وغير مستقر في قدميها ، فقد كانت تمشي ، عادة ، حافية .

وقلت لنفسي : ومع ذلك فقد كان أبوها صرافا محترما ولها أولاد عم في الهندسة والزراعة .

وكانت كل يوم تغسل قدميها وتحكهما بالحجر الخفاف حتى يحمر الجلد ويعود الى نعومته . دخلت مرة الى بيتهم في الليل ، وكانت عارية الساقين أمام الطشت وبيدها الابريق . ورأيت نعومة ساقيها كأنما أحسستها بعينيّ . وعندما كنا نجري ونحن نلعب عساكر وحرامية مع أولاد العائلة وبناتها ، كنت أتعمد أن ألمس قدميها بقدمي الحافيتين أيضا .

كانت لها ضحكة من القلب تنطلق دون عناء ، من فيض السعادة بالشراب . ضحكة بنت تشتعل بنضوج أنوثتها . بينما كنت لا أعرف كيف أضحك .

كنا ننزل الان ، نكاد نتدحرج ونقع ، بسرعة متزايدة الايقاع ، من حافة الجسر الى فسحة من الارض على الشط مباشرة . وسمعت غرغرة المياه الحمراء وهي ترتفع بالفيضان ، كأنها محسوسة ، تحت شقوق الارض التي تتسع رقعة البلل فيها ، غدا سوف تغيب تحت المياه المتصاعدة .

كان المغرب ساكتا الا من نعيب الغربان على شجرة السنط العالية ، يصل الينا من بعيد . وكانت هذه الناحية من الجسر على غير طريق عودة البهائم من مرعاها فهي صامتة وموحشة ، وكنت أحس الغيطان منهكة بعد صهد النهار . شواشي الذرة لها وشوشة ، حفيف لا يكاد يستبين .

وكأننا على هذا الجسر نفسه ، وكأننا على مقربة من شجرة السنط هذه نفسها ، وقف محرك السيارة فجأة وهبط طنينه الى الصمت . كان الطريق في أول الليل سخنا من حر يونيو الثقيل ، يمتد بين سور منخفض وبيوت المقابر التي تبدو مبهمة ملتبسة ، أبوابها الحديدية على شكل غصون متعرجة وأزهار يومض من بينها المغبب القاتم . امتدادات الارض تتناثر عليها الشواهد القائمة والمائلة ، والمكعبات المحدبة ، مصفوفة ومتناثرة ، أطول قليلا من الجسم المدفون ، وبينها فراغات مرهوبة . وكانت القباب العالية من ورائها كتلا من المعمار كأنما لا وزن لها، تسبح ، داكنة ، بازاء السماء التي تبدو خاوية وخفيفة. صخور المقطم معتمة وناتئة الحواف ، ومصابيح الشوارع الصاعدة ، متباعدة ، بقعا مدورة بضوئها الازرق الباهت.

عندما فتحت باب السيارة كان انتفاضها المتوتر قد خبأ أخيرا . وسقطت قدمي على الطريق كأنما بلا انتظار ، كان الطريق أخفض قليلا مما توقعت ، وثارت تحت خطوتي عفرة صغيرة ظلت معلقة حول ساقي ، ونفضت رجل البنطلون وسمعت السائق :

ــ قرني بيته بعيد يابيه .. والسيارة ليست لها سكة هنا بعد الان .

قلت : لا يهم .. نسير على أرجلنا .. ياللهبنا .. على بركة الله .

ثم قلت : اللهم أن نعثر على المفتاح .

وفكرت أن أمامي ليلة طويلة من العمل ، من وراء زجاج النوافذ المسدلة عليها ستائر سوداء متهافتة القماش . وقلت لنفسي : ان البرقيات يجب أن تصدر في الصباح ، من غير جدوى ، الى كل العناوين في مشارق الارض ومغاربها تستصرخ بيأس صادق، وتعلاّت كاذبة ، وفكرت أن الصحراء في هذا الليل بلا رحمة ، وكنت أمقت السماء وهي تنقض على جسمي الذي لا منعة فيه ، في هذا العراء .

لم نكن قد عثرنا على المفتاح ، وقلنا ان هناك نسخة منه مع الخفير الذي يسكن في بيوت المقابر ، وقلنا نذهب اليه اذن ، ثم نستدعي دورية السهر بالتليفون بعد أن

نعود . وكنت أعرف وأنا على أول طريق المقابر الموحش اننا لم نرسل البرقيات قط ، في الصباح التالي ، وكنت عندئذ أحس أنفاس القاهرة المحبوسة تتردد في صدري ، والمدينة التي أصبحت شاسعة صامتة كما لم أعرفها تصمت أبدا ، والاوتوبيسات الثقيلة الحمراء تنطلق بهوج في الشوارع الساكتة وتميل بجانبها من السرعة ، نصفها فارغ وركابها لا يتكلمون . وكنت أرى الهواء الذي يخشخش بورق الصحف والتراب الخفيف على الاسفلت. كانت الميكروفونات تردد في هذا الصمت بيانات قديمة ميتة لا يسمعها أحد . كان توقع وصول المساء يثقل القلوب بعبء قابض .

وقفت من جديد تحت شجرة السنط القديمة وقد غلظ جذعها ، وثقلت فروعها ، وتراكبت، وهي الان تصعد من تراب الجسر الذي لم يعد يُدكّ بالحجر والطوب وظهرت فيه حفر هشة ، وامتد الى جانبه طريق جديد مسفلت في وسطه خط عريض من أثر جريان عجلات السيارات ، وعليه أعمدة رفيعة في كل منها مصباح كهربي واحد صغير أصفر مشتعل في عز النهار . كان النيل قد روّض الان ، وصمت ، وينسكب نحيلا ومنخفضا . وقلت لنفسي هلّ انقضى فعلا عصر الرؤى، وانكسرت ؟ وقلت لنفسي : لا أعرف بعد كيف أخلص من الاحلام الرثة ، وقوالب الكلام .

كانت قد جفت قشرة هذه الاحلام وتخمرت عجينتها الدفينة ، وكنت أحسها دفيئة وموجعة كجراح الحب . ومددت يدي الى الشجرة العجوز وعرفت أن عصاراتها قد يبست . طالما صنعت من كرياتها ملء زجاجات الصمغ عاما بعد عام ، الصق بها في كراسات المدرسة صور ديستويفسكي وعرابي والطهطاوي وتروتسكي وشيكسبير .

كانت الشجرة مهجورة ليس عليها غراب واحد ، ولا تدور حولها العصافير الصغيرة القلقة التي لم أعرف أبدا ما اسمها .

فاجأني السكون المطبق على كل شيء ، جسر النيل، وسعة الغيطان ، وحواري القرية ، وحنفية الماء المكرر الذي يتقطر على التراب ، كلها صامتة الان .

أزيز عجلات سيارة فيات لامعة تمرق فجأة بجانبي كأنها تسير في فلك خاص محاذ للنيل ولكن لا صلة بينهما ، وسلسلة من سيارات النقل المرتفعة الجدران لها مقطورات مسطحة ، حمولتها مربوطة بحبال قوية ، وفوقها حمال خاسف الجسم نائم كأن عظامه مكسورة ومكومة ، يطير الهواء بجلبابه الذي لا لون له .

كان هذا الصمت منذرا . لم أرَ في السماء الحدا المترصدة التي كانت تحلق في دوائرها الواسعة ، ولا الهداهد التي كانت تنتقل بسرعة من الغيطان الى الشجر، ولا مجمع الغربان .

وسمعت نفسي أسأل : أين الطيور ؟ أين هدهد سليمان ؟

وقال قريبي وهو الان في بكالوريوس العلوم : طبعا يا سيدي اختفت .. المبيدات الحشرية .

وطاف بذهني من غير مناسبة انه في الاحلام تأتي كلمات وأفكار كل يوم ، وكأننا في الحلم نزجي وقتا مملا بكلمات لا نقصد منها شيئا .

وقلت لنفسي : قطن الحكومة له ضريبة فادحة .

عندما وصلنا الى عجلة الساقية القديمة المرمية على الارض ، جلسنا على خشبة عريضة متربة ، أحد طرفيها مرتفع يستند الى حجر كبير ساقط من الجسر، والطرف الاخر ، يهبط الى الارض ، وقد نال من الخشب عطب ، فتحللت عضلاته ولكن بقي عودها قوي الاسر . والعجلة الضخمة تكاد تسقط على جنبها ، في توازن يمكن أن يكون منذرا لولا أنه عريق الثبات وقد غاص جانب منها في الطين الجاف ، وتوحي، في هذا الوضع الغريب، في هذا الغروب الغريب ، برهبة الاشياء المهجورة التي يرودها حضور غامض . ومياه النيل العريض تصطفق بصوت اصطدامات مائية متعاقبة ومتغيرة الايقاع فيخفق لها قلبي في توجس وفرح ، وتنعكس السماء على الطمي الداكن الاحمرار .

انحسر طرف جلابيتها عن كاحليها اللذين أدهشتني دقتهما ونعومتهما ، وأثارتني . وهي تجلس ، وتسوي نفسها على انحدار الخشبة ، فيبرز أعلى فخذها من وراء الجلابية مدورا ومحبوكا يبدو لعيني غض الملمس . وفي نور المغرب رأيت وجنتيها متضرجتين بنار نضرة ، وكانت أنفاسها متسارعة ، وهي صامتة على غير عادتها ، تلمعان بسواد ساطع . كان هذا الاحمرار الذي أعرف أنها تصنعه عندما تبلل قطعة حمراء من القماش المشبك تبيعها البلاّنة لصبايا القرية ونسوانها فيبللنه بالريق ويمسحن به الخدود والشفاه . وكان ذلك هو زواقها يوم الاحد عندما تأتي الى الكنيسة . وكنت أعرف أن أمها تدعو عليها وتستمطر لها التوبة من الله عن هذه النيلة التي تعملها في نفسها ، وتدعو لها بالعدَل وابن الحلال الذي يكفيها ويشكمها ، وانها هي تحلف بحياة الصليب أنها لم تعمل شيئا وان هذا اللون رباني وما ذنبها فيه ، ثم توقد شمعة أخرى للاستغفار من الحنث بيمين الصليب ، وتصلي بحرقة وتترقرق عيناها بالدموع في القداس .

وسمعتها وهي تقول : أنت ستعود الى الاسكندرية بعد قليلٍ أو كثير ، في اخر الصيف ، لتذهب للمدرسة. أهذا ضروري ، المدرسة ؟ لماذا لا تشتغل ، وتكسب ؟

ولم أجرؤ على فهم ما تقول . كانت جلابيتها الفلاحي الملونة تسقط الان على جسمها المتوفز ، كأنها حيوان في عز فتوته . كانت فعلا حيوانا أنثويا في عنفوان الشباب .

وفكرت أنها تكبرني على الاقل بثلاث أو أربع سنوات . وقلت لنفسي ان هذا لا يهم .

وكأنني رددت عليها : أشتغل ؟ أنا ؟

وسمعتها تقول : آه تشتغل ، وتأخذ ما تريد . ألست رجلا كالرجال الذين يشتغلون ، ويكسبون ؟

ولم يكن قد خطر ببالي أنني لست كالرجال الذين يشتغلون ويكسبون . ولكنني لم أكن أعرف كيف أجيب . وكنت أعرف أنني هنا في نطاق خاص لا رد عليه ، يخالف كل ما أعرفه . وخيل الي أنني آخذ التوجيهية ، وبعدها الجامعة أيضا . سأشتغل ، طبعا .

وسمعتها تضحك وعرفت في ضحكتها مرارة لا شأن لها بي : يوه .. موت يا حمار لغاية ما يجي لك العليق ..!

ورأيتها تقوم فجأة ، وانسدلت جلابيتها على جسمها الذي توتر بيقظة مفاجئة وهي تصعد الجسر الوعر برشاقتها النافرة ، وردفاها يتحركان في ايقاع متناوب سريع ، وهي تمد ذراعيها بتوازن حرج ، واری، وانا تحت ، صدرها الذي لا يسنده شيء ، يهتز وهي ترقى الجسر ، وتثب الى سلامة حافته .

وانا ايضا اتسنم انحدار الجسر لا اصل ابدا الى اعلاه ، خطواتي لا تنتهي ابدا ، والسماء عالية . ولا تبدو لي غرابة على الاطلاق في هذا الصعود المتصل الذي لا بطء ولا سرعة فيه ، كأنني لا اتحرك ، وكأن الجسر ما يني يزداد علوا كلما واصلت الارتفاع عليه . لا دهشة ولا تساؤل ، بل ارهاق طويل . كنت اعرف ، في هذا الصعود الذي لا اكسب فيه ولا اخسر ارضا ولا زمنا ، ان نسخة الاهرام الوحيدة سوف تصل الى القرية بقطار بعد الظهر ، وسوف يأتي بها ساعي البريد الطواف على حماره الميري الابيض،وسوف اقرأ في آخر هذا الصيف، ان تشيكوسلوفاكيا قد سقطت . وكنت انا ايضا ، كأقربائي الفلاحين ، اجد صعوبة في نطق اسم هذا البلد الصغير البعيد ، وكنت ارى حروف المطبعة الكبيرة المسطحة في العناوين الممدودة بالاحمر على عرض الصفحة الاولى ، ونص اعلان الحرب على المانيا ، بتوقيع الملك جورج السادس .

ارى الحرس العسكري يقف باناقة وجمود ، على باب مينا هاوس ، وسيارات الجيب العسكرية وعليها المدافع الرشاشة مصوبة الى الشارع . وكانت لوريات الامن المركزي في الظلام ، مكتظة بالجنود ، غامضة المعالم وثقيلة .

دخلت من الباب الزجاجي العريض المائي النسيج، الانوار الملونة المعلقة في السقف بحلقاتها الصفيح المخبوءة بمكر الصنعة تسقط على السجاد والبلاط الرخامي الفسيح . منصات الموجني المصقولة ، هرير التليفونات واصواتها النسائية بالانجليزية والعربية،المقاعد المنخفضة تغوص فيها امريكيات سيقانهن عظيمة مكشوفة ، وعرب بالعقال السعودي والطاقية الكويتية المخرمة والجلاليب الحريرية التي تتخايل من ورائها ارجلهم الدقيقة فيما يشبه بذاءة لا تكاد تلحظ ، عيونهم المسدودة تحت حواجب عميقة السواد تطل من وجوه في لون الزيتون، والسفرجية بطرابيشهم واحزمتهم الحمراء يتحركون حركات الدمى، البوتيكات وشركات الطيران خالية وانوارها متقدة ، كأنها منسية ، من وراء الابواب الزجاجية المغلقة وآلات التيكرز من وراء الابواب الشفافة تدق بخفقات معدنية موزونة الموسيقى ، وارى مصابيحها الصغيرة مشتعلة بنار صفراء .

كنت اسير عبر الردهة الباذخة لا تحتجزني ومضاتها كأنني اعرف طريقي .

كانت الصهاريج الالومنيوم الهائلة تطن ، وتفح بخارا ساخنا في سحابات بيضاء لها وشيش ممتلىء يخبو ليصعد من جديد ، في دقات منتظمة . وكانت المراجل المتينة القوام تغلي بنيران كهربية تصدمني قوتها صدمة لا تنفرج ، والانابيب الضخمة تمتد في خطوط مستقيمة الزوايا وترتفع حتى تخترق السقف الشاهق ، ومنصات المطبخ الحديدية عليها خطوط بارزة تسيل بزيت شفاف . كنت ابحث عن شيء اعرف انني لن أجده هنا ابدا مع ذلك، واوصل البحث في لهفة . ولم يكن من الممكن ان أسأل الطباخين بقاماتهم الطويلة وقبعاتهم القماشية البيضاء العالية وقد تهدلت قليلا من الحر والبخار ، وهم يعكفون على طواجن نحاسية ضخمة كأنها أقواس دائرية مقتطعة من خزانات البترول التي نجدها بالقرب من محطات السكة الحديد ، يقلبون ما فيها بمغارف خشبية طويلة ، داكنة من البلل ، ووجوههم لا تعبير عليها .

واندفعت ، في بحثي ، بين الطباخين الذين لم يشعروا بي ، كأنني اصلا لست هناك ، الى هذه المواعين اللامعة الجدران . وانحنيت عليها ، كأنما انتظر ان اجد في داخلها ما انشده .

الطيور الضخمة التي تعد للوجبات العامة، مسلوخة منتوفة الريش ، مشدودة الجلد . أعرف انها حية ، ما تزال تنبض . تغوص قليلا في عجينة المايونيز الطرية المصفرة الكثيفة ، ولها رؤوس مقلوبة على وجوهها تتحرك حركة واهنة ، عيونها مدفونة في العجين المتخمر بفقاعات كبيرة تتضخم ثم تنفجر بصوت بذيء ، ولها من الخلف انحناءات مألوفة ، حليقة ومدورة ، تنتهي الى اعناق شبه بشرية ، ظهورها نصف الفارقة تنتهي الى سيقان مدكوكة العضل ملوية عند الركبة ، لا يبدو غير نصفها العلوي . وكان انسحابها الانثوي غضا وله جاذبية تقبض

الاحشاء ، تحت استدارة الارداف المليئة ، نصفها فوق العجين ونصفها غارق فيه . الافران الضخمة تئز تحتها، والعجينة تغلي وتفور ، والاطراف شبه البشرية تبدو كأفخاذ بدينة سخنة، يلتقطها الطباخون بمغارفهم فتنفصل بسهولة عن المفاصل ، كأنها من غير عظام ، ويقذفون بها الى الصهاريج التي تنفث سحابات البخار ، وعندما ترتفع في الهواء كانت اقدامها تبدو ناعمة الجلد واصابعها وادعة ومثيرة .

ورجعت ، أجري هادىء الانفاس ، لم اجد ما أبحث عنه .

وفي هذا العالم السفلي وصلت الى المصعدالواسع الذي لا باب ولا سقف له ، أرضه من أعواد الخشب الرفيعة المتجاورة على حديد مسطح ، وبها لزوجة من أثر الشحم والدهن القديم . هبط المصعد بي في بئره المعتمة العميقة القرار ، حباله المعدنية المضفورة ، امام عيني ، تهتز في توتر مستمر النبض . حتى خبط بالقاع فجأة في هديد مكتوم ، وخرجت من كسر مفتوح في جدار رقيق منفصل ، مقام على طوبة واحدة .

ما زلت أجري في حقل لا نهاية له من التراب الموحل . الانقاض حولي ترتفع وتنحدر في اكوام هائلة متتابعة حتى مدى البصر . قضبان حديدية ، كأنها شرائط ورق ، تخترق هدد الاحجار المتساقطة بالتواءات مدببة وكأنها حية ما زالت ترتعش ، وتطعن السماء الداكنة الحمرة ، اطراف الافق ، عند النيل ، تشتعل بدخان بنفسجي قاتم كثيف الاحتراق .

لم يكن لجسمي وزن وانا اصعد واهبط فوق الاكام وفي بطون الارض ، والاوتوبيسات، كأنها لعب صغيرة نصفها اسود متفحم من النار ونصفها ما زال يبدو في نور السماء احمر اللون بقذارته المعتادة ومحركاته المكشوفة ، وقد قذف بها فوق ركام الحجر والحديد ، مقلوبة ومنبعجة وظهورها قد خسفت ومقاعدها ناتئة تخترق زجاج النوافذ العريضة الذي لم ينكسر . ارضية كوبري ٦ اكتوبر العلوي قد انقلبت واصبحت في امتدادها الرأسي النحيل حائطا عموديا يقف في عرض النيل ، سقطت كتل الاسمنت الضخمة ، ما زالت متلاصقة ولكنها تنبسط جدارا رفيعا يشق السماء ، انزلقت عليها السيارات وهي تنقلب ، وغاصت في النيل ، لا يدل عليها الا فقاعات من الهواء تنفجر بهدوء على سطح المياه السوداء .

ويبدو كوبري قصر النيل قريبا مني ، مكسورا من منتصفه كأنه مقطوع بسكين حادة ، ما زال نصفه مستويا يهتز اقل اهتزاز ، سياجه معلق ، بأعمدته الرقيقة القصيرة ، لا يحيط بشيء ، في الفراغ ، فوق الامواج القاتمة الخضرة وعليها حلقات متكاثفة الورق من نبات ورد النيل الغليظ . برج القاهرة يميل بارزا من بين النباتات ، يمتد من الجسر الى قلب النيل ، يبدو مسدودا وتتموج حوله دوامات صغيرة ، وبجانب طرفه الساقط على الارض تتأرجح في مياه الشط معدية سليمة الاخشاب وكاملة وفيها مجدافان ، يرقد فيها المراكبي وزوجته واولاده ، هادئين ، كأنهم نائمون ، وما زال وابور الجاز مشتعلا يفح ، وبجانبه طبخة سمك لن يأكلها الان احد .

ورأيت الكورنيش وميدان التحرير ومبنى الاتحاد الاشتراكي القديم والهيلتون الجديد ومبنى ماسبيرو العريض المستدير بأبراجه واعمدته اللاسلكية كلها قد تحولت الى هدم وحطام . ربوات صامتة ومظلمة فيحقل موحل يهبط الى وهدات غائرة . البيوت القديمة بمشترياتها المتهاوية ما زالت قائمة ، وما زال الغسيل منشورا عليها . في وسط امتداد الانقاض التي تنبسط في تلال مضطربة بين الكباري الساقطة . علامات النيون المقطوعة ما تزال تشتعل بالاخضر والاحمر من غمرجدوى، حتى ميدان رمسيس ومحطة باب الحديد . التمثال العظيم منكفىء وجهه في التراب ، تنبثق من فوقه اندفاعات المياه الرفيعة الخطوط من نافورة ما زالت تعمل بانتظام وآلية ، تحت احتراق السماء الكثيب .

ورأيت في وسط بركة من الماء الاحمر الساكن وجه ليندە، مقطوعا وهادئا وما زالت على شفتيهاابتسامة صغيرة كأنها تحلم او تسخر ، وشعرها الاسود الناعم الطويل ، من تحت المدورة البيضاء المفضضة ، يطفو فوق سطح الماء الضحل ، تهتز خصلاته الرقيقة اهتزازا صغير التموجات . وقلت لنفسي : أوفيليا الفلاحة التي لم أفهمها .

وكانت تتحرك في الطين افراس البحر، سوداء الجلد غليظة القوام ، لها اقدام مفلطحة وخراطيم تتحرك كالشفاه وتتماس في بحث بطيء عن لمسات كأنها قبلات، ولها اصوات كانها لغة . وجاش قلبي بالبكاء ، أخيرا ، وانهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل الي انني اعرفها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيتها، ولكنني كنت اعرفها ، وكأنها تبحث عن حنان ، عن شوق تدرك انه مفقود ، وتدرك انه كان هناك ،وانه لا ينتزع ولايموت حتى في ظلمة الاحشاء المرضوضة .

وكنت أسمع انفجارات صغيرة متقطعة لها اصداء موحشة ، طلقات بنادق ودمدمة مدافع رشاشة وقرقعة قنابل يدوية ، متناثرة ، تلوح كأنها لن تنقطع .

وكنت اعرف انهم تحت ، هناك . يتحركون وسط الاجهزة ويحركون الاشياء ، في انفاق محفورة على اعماق بعيدة في الارض . مصمتة ومعزولة تماما ، منيرة بضوء معدني باهر ثابت الدرجة لا ينطفىء ولا يصدر عنمصابيح بل تشع به الجدران المنسابة المصقولة ، وتحميها مدكات هائلة الحجم من الاسمنت والحديد عليها اقواس

الرادار التي ما تفتأ تدور ، بلا توقف . وكأنهم هم ايضا من معدن اسود . عيونهم مدورة ،ثابتة ، اجسامهم محسوبة وعقولهم تنبض بذبذبة منتظمة الايقاع متصلة ولا تفغو . وكنت أعرف أنهم هناك ، تحت ، آلات فيها حياة ، في قلب هذه الاليات الضخمة التي فيها حياة ، خططوها هم لانفسهم وبأنفسهم تخطيطا لا يناله ادنى خطأ في التصميم ، وهم مع ذلك خائفون .

وفي الليل ، وتحت قرقعات تمزق لحم السماء الميت بطعنات لها ضوء عقيم ، كانت اقدام الناس تدوس فوق الحطام ، وكان هديرهم المدمدم في الظلام يصل الى قلبي فيملؤه ، ويفيض ، بالماء الداكن القديم ، وعندما عدنا بالسيارة في الفجر المظلل بغمام ساخن كان طوفان الناس يغرق شوارع المدينة المتهدمة بالجلاليب والقمصان والبنطلونات ، والفلاحات بالملبس الاسود ، والرؤوس الحليقة الصلبة العظام التي سهرت طول الليل في زحمة القطارات تطفو متلاحقة بين واجهات البيوت الكالحة، ووراء احجار السلالم المنهارة ، وحول العمود الجرانيتي المستقيم المستدير الذي يرتفع ، لم ينله خدش ، وقمته ما زالت خاوية . ورأيت بينهم من يحمل فأسه ومقطفه على كتفه ، وهو يلبس جلابيته الوحيدة المتغضنة المغسولة . وكانت الكلمات المكتوبة بخط سريع وملهوج على لافتات القماش والخشب والورق المقوى ، وصور الرجل التي لا عداد لها ، مائلة ومنتصبة ، تعوم فوق الطوفان ، تبدو من كثرتها كأنها لا تقول شيئا . وكانت الاوتوبيسات الحمراء خفيفة الوزن الان تفرغ حمولتها في ميدان التحرير وتعود بسرعة من اي طريق الى خطوط السكة الحديد في ميدان المحطة الفسيح الخرب، وكأنها تسابق موعدا قد أزف ، بل فات .

كنت أسمع هديد الاقدام تخوض في المياه القليلة الغور وتستند الى انقاض الاحجار التي غاصت في الطين .

واعرف انه لن يوقفهم شيء ، وانهم ينصبون في اعداد لا تنتهي ، وانهم صامتون الان . *

القاهرة

---

* فصل من رواية « راما والتنين » المعدة للطبع .

يا زينب ...

محمد نور الدين

ـ ١ ـ

المحهـم
في الافق يجرون خيول ندامتهم
وعلى مرأى القمر الطاعن في الذوبان
ترسب في الصمت الاشياء
لزينب ان تقف الان على ضفة هذا الفرح المنسي
لزينب أن تدمن هذا الرقص السري
فلا تعبر ، واجفة ، ذاكرة الوطن الممنـوع
ولا تقرأ، هاجسة، كف البحر المتقادم في أروقةالرغبة
المحهم ، يغتسلون بماء التعب ـ الوحشة
ينهمرون على هذا الليل كأغنية شاحبة أنهكها التكرار
وعلى مقربـة
تذرع زينب خارطة المدن ـ الثلج ـ الغابات
تشبك بالعشب الغيـم
القيثارة بالترحال
وتسألني ان نشرب نخب الاشجار العارية ـ الارصفة ـ
الالهة ـ الفقراء ـ الموتى ـ المنفى ـ الدم
وزينب تجمع بالعينين فراشات البحر
وتهجس فوق جواد العتمة بالصدف ـ اللؤلؤ والمرجان
اقتربي
يهمس هذا العشق الاخضر
تلقي زنبقة زينب في البال
وتمضي نحو الجهة اليسرى كالسهم

سلامـا للوطن ـ الخصب
سلاما للعشب على نافذة القلب
لبيروت سـلاما
المنفيين
المقهـورين
اكل المنتظرين على أرصفة الوطن الممنوع
الوطن ـ الموسس

تورق زينب
تخلع ذهب العمر
وتعشـق
تمضي نحو الجهة اليسرى كالسهم
هنا كان الدوري يحاور سنبلة ولهى
وهنا كان الحقل يضج شقائق نعمان وفراشـات
وهنـاك علي أفرد فوق الصخرة قلبه
ودمـه
زنبقة تلقي زينب في النسيـان
من يرجع كركرة المـاء الى الاغصـان ؟
كأن عويل البحر هبـاء
والليل سحـابة اوهـام
لا شيء سوى الصور ـ الاسماء
ولا شيء سوى القمر الطاعن في الذوبان
كالسكين
كأنيـاب التنين
يطلع في آخر هذا الليـل

— ٢ —

في آخر هــذا الليــل
وحين يغــادر كل حبيب نحو حبيبته
تفتح زينب نافذة الاسمــاء
اثنان وعشرون
وما زال الشهداء يفيئون على الشهداء
ومن ثقب في ذاكرة الدم
تسلل هذا الحزن
شهيــا
كنبيذ غسلته الاسرار
ألا جيئي يتها الطفلة
يتها التعويذة
وافترشي دمنا — زمنا كالعادة مطلولا
يمتد من الرمل الى مــاء الشهوة
حيث تدب الشمس بلا سبب
والليل سرير لا يهدأ
تفتح زينب نافذة الاسماء
خصل النارنج على الكتفين
وعلى الصدر يبــاس
يا زينب من أطلق هذا المطر العاقر في الاجراس ؟
ناديـت فلم يصغ لي أحد
زينب
ز ي .. نب ..
ز .. ي .. ن .. ب ..
واكتظيت بصوتك يشهرني بين الرعشة والدمعــة
بالضوء يعرش في العينين
أنشب بالجلد حطام الصيف
وأحفر في النهدين لكي أتدفــأ
جردنا الليل من الاحــلام
وعلقها فوق اليوم المتهـدم كالديدان
نحن الجسد المتهريء
« تطحننا حرب الكلمــات »
وهذا الجوع البري
ونرتــاد بيوت الليل علانيــة .
في البدء العتمة كانت
ثم أطــل المــاء
فكان الجسد العربي
شهيــا
يتسلل من ثقب في ذاكرة الــدم
انحنت الارض
رقصنا حتى شارفت الوردة نافذة الاسماء
اثنان وعشرون
وما زال الشهداء يفيئون على الشهداء
ومــا زالت زينب تغسل بالاسرار الكتفين

— ٣ —

ونهيىء موتانا للمــوت
ونقرع عند الاسوار طبول قصائدنا
ونصادق لعنتنــا
— من أنــت ؟
— لا أتذكر ..
— مــا بك ؟
— لا أدري ..
(لو أني أتبصر هذا الغبش الحيواني على قشرة روحي
وأضرج قهقهة التكوين بأبهة النهب
لو يجمح هذا اللؤلؤ في جوف المــاء
ويزدان الصخب الطفلي بريش الطعنات
لو أعقل هذا الوطن الفارع من صرته
وأجففه كالصرصار على مرأى كل زنادقة الدم
لو يتنحل هذا الحدو الطيني
ويفقأ كاللعنة بؤبؤ شهوتهم)
كي تدخل زينب ملكوت البرق
وتزين كالانثى بسطوعي
كي تبضع باهية ذاكرة المعدن
كي تهرق احلامي آلهة وذئابا ..
وامتلئي يا قصعة ايامي بطحالب روحي
ها أنذا أحذر خطواتي
وألملم آهــاتي
.. أتوارى حتى العظم بزينب
هللو يــا
هللو ..
يــا ..
يــا ..
يــا ..

صوفيــا

البحث عن طريق جديد

للرواية المصرية والعربية المعاصرة*

من يتقصى التحولات البالغة الاهمية للرواية المصرية العربية يكتشف ان أبرز مجدديها وانشطهم بعض كتاب الشباب في الستينات الذين أحدثوا تغيرات اساسية في مبنى ومعنى القصة القصيرة ، بحيث اصبحت ابرز واكثر الاشكال الادبية قدرة جمالية وفكرية . لتجسيد وتحليل ونقد المهمات التاريخية والروحية ، في فترة التغيرات الحاسمة التي عاشتها الحركة الوطنية والاجتماعية .

عبدالرحمن ابو عوف

ولقد سبق ان درسنا وحللنا هذا النشاط الابداعي في مجال القصة القصيرة ، وانتهينا من رصده الى تنبؤ بان قدرات وامكانيات القصة القصيرة سوف تضيق يوما عن امكانية حصاد التعدد ، والتباين ، والتناقض فيطبيعة المرحلة التاريخية وازماتها ، بحيث تتهيأ حساسية الابداع لدى الموهوبين من كتاب القصة القصيرة للتحول لشكل اكثر رحابة وقدرة على تكثيف وتحليل ورسم اللوحة العريضة للتغيرات ، بمعنى محدد ، كانت عملية البحث عن شكل جديد للرواية المصرية قضية مطروحة تحتاج مغامرة واستعدادا وثقافة وحساسية .

وأول شروط تحقيق احتياجات هذه القضية الفكرية والجمالية هي تجاوز الطريق المستهلك الذي سلكته الرواية المصرية ، أقصد الرواية الاجتماعية الوصفية المستوفية الشروط في الحبكة ورسم شخصيات نمطية ، والسرد الالي للزمن بمفهوم خارجي ، دون تقص لنفوس الشخصيات او لطبيعة الجو ، والمكان والزمان . واهم من ذلك وجود خلفية فكرية ، وراء عملية الابداع الروائي . ولكننا لا يمكن ان نغفلَ هنا التطورات الهامة في الانجاز الجمالي والمعماري الذي قدمه كل من نجيب محفوظ ، والطيب صالح ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وحنا مينه ، وحليم بركات ، وعبد الرحمن منيف ، وفاضل عزاوي وغسان كنفاني .

فلا جدال ان طريق الرواية العربية الذي سلكه هؤلاء الروائيون كان تطويرا وتأسيسا لشكل وفن الرواية العربية ودليلا على نضجها واستطاعتها بلوغ مرحلةالتأهيل، وتجاوز المراهقة الفكرية والجمالية .

فالرواية لدى (نجيب محفوظ) قد اصبحت مرآة تتجول في تاريخ وزمن وحضارة المجتمع المصري والعربي، وتقدم وصفا مجازيا بانوراميا لكل المشكلات الروحية والسلوكية التي يعانيها ، ثم انه قد خلق من الحارة المصرية مكانا اسطوريا تعالج فيه كل المشكلات الانسانية برحابة واصالة وبصوته الخاص . في حين كان الطيب صالح تجديدا حساسا لنوع من خلق عالم اسطوري له لغته التي تكاد تقترب من شفافية التصوف ، فخلق من (دومة ودحامد) عالما ساحرا خلط فيه الواقع بالحلم العيني والاسطوري ، الشخصي واللاشخصي ، وتتابعت سلسلة اعماله (عرس الزين) و (موسم الهجرة الى الشمال) و (ضو البيت) و (مريود) كملحمة روائية غنية بأفانين السرد الروائي ، والروح الفلسفي ، والنغمة والرصيد الاسطوري ، وخلقت تاريخا وجدانيا لطبيعة ونوعية وجوهر الشخصية السودانية ، في بحثها عن نفسها ، وفي تجاوزاتها لامكانياتها المحددة .

اما كل من (جبرا ابراهيم جبرا) و (غسان كنفاني) و (حليم بركات) فقد ابرزت اعمالها بتعدد مستوياتها ومواقفها الفكرية والسياسية مأساة الفلسطيني وغربته، ومشكلاته في الارض المحتلة ، وفي الهجرة والشتات . وصورت اعمال ــ غسان كنفاني ــ فاعلية النضال اليومي، وصلابة الفلسطيني الذي اكتشف ان طريق الهجرة طريق مسدود ، في حين ان طريق النضال والدم هو طريق

*** هذا المقال فصل من كتاب بعنوان « واقع الرواية العربية المعاصرة ... يصدر قريبا في القاهرة .**

المستقبل ، حيث ينتزع الفلسطيني حقه وارضه بالبندقية. بينما اختارت اعمال (جبرا ابراهيم جبرا) في روايات: (صراخ في ليل طويل) ، و (صيادون في شارع ضيق) و (السفينة) ، واخيرا رواية (البحث عن وليد مسعود) ، اختارت ازمة المثقف الفلسطيني المغترب ، الباحث دوما عن فهم وتقصي جذور ازمته، وأزمة شعبه، والحالم دوما بالفردوس المفقود ، غير انها غالت كثيرا في وضع هذه المفاهيم في اطار تركيبات معقدة ، من البناء الروائي المتصنع العذوبة ، وركزت كثيرا على قضايا ميتافيزيقية واسطورية ذات دلالة عن الجنس ، كمعنى ومجاز للضياع، والعقم، وفقدان الجذور عند الفلسطيني المغترب الهارب من معركته الاساسية وسط شعبه ، وشاركه في هذا الاتجاه (حليم بركات) في روايتيه (ستة ايام ، عودة الطائر الى البحر).

وكل هذه الاعمال الروائية تشكل جسرا ومعبرا للتطور الجديد الذي احدثته اجيال جديدة شابة معاصرة في الرواية العربية .

غير ان ما يهمنا، التركيز عليه في هذه المقالة هو ـ البحث عن مدى هذا التطور في مفاهيم البناء الروائي، ودلالة الزمن الروائي ، واستحداث اشكال تجريبية لها اصالتها وتفردها . ولقد تحقق جزء كبير من هذه المهمات على ايدي جيل الروائيين المصريين الجدد امثال صنع‌الله ابراهيم ، سليمان فياض ، جمال الغيطاني، ويحيى‌الطاهر عبدالله ، يوسف العقيد ، مجيد طوبيا ، عبد الحكيم قاسم ، محمد البساطي ، الخ ..

١ ـ عن صنع الله ابراهيم ومرارة ازمة جيل الستينات

قدم صنع الله ابراهيم في‌روايته (تلك الرائحة) معالم الطريق الجديد الذي تميزت به مرحلة الرواية الجديدة في مصر ، لقد حطم السرد الرتيب ، والحبكة‌المصنوعة ، ورسم الانماط الروائية،والاستغراق في التحليل‌والوصف والحوار، بل جعل روايته قطعة صارخة من الصراحة الداكنة التي تبلغ حد التطرف ، في تناولها كل ندوب وتآكل الواقع النفسي والحياتي ، الذي يحاصر معتقلا سياسيا خارجا من السجن الى المجتمع الذي ترتفع فيه أصوات زاعقة عن شعارات العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة .

انها مونولوج طويل حزين يقدم في حضور متوتر كئيب ، اختيارات معاشة للانا المحبطة بعد التمرد والثورة، حيث تبدأ في استعادة عناصر اللوحة الاجتماعية بكل تناقضاتها وزيفها : الخروج من السجن ، والبحث عن مأوى وعمل وبداية جديدة ، وحلم بالاستمرار ، ماذا حدث للرفاق ، من استسلم بعد نصف المسيرة ؟؟ من‌لعبته لعبة التوازن السياسي والاحتواء ... كل ذلك يشكل في النهاية أزمة جيل الستينات‌الذي عاش مرارة‌الاغتراب في واقع يدعي كل من يتحدث باسمه انه واقع المستقبل والامل .

ولقد التقينا في رواية (صنع الله ابراهيم) الثانية (نجمة اغسطس) بالراوية نفسه بملامحه وسماته الفكرية والسياسية في موقف اجتماعي اكثر تحديدا ، وهورحلته الى مدينة اسوان ، ليعايش التجربة الفذة والحلم المستحيل في بناء مصر الصناعية، حيث تبني (السدالعالي) ليوفر الكهرباء ، والارض ، وليتحول مجرى النيل ، هذا الانجاز الحضاري الضخم الذي طالما داعب حلم الثوريين والتقدميين ، يعايشه ـ الانا ـ نفس الشخص الذي دفع من عمره سنوات ، في السجن ، والاعتقال ، في مزاوجة رائعة ، بين الذكريات السوداء للمعتقل والانتقال،والانفعال لرصد مظاهر الحياة الجديدة في اسوان . حول بناءالسد تتم فصول رواية (نجمة اغسطس) ، وهي نوع جديد من الرواية التسجيلية ، ورواية التحقيق الصحي ، ورواية التحليل لمعنى اللحظة التاريخية بكل تناقضاتها ، حيث تطل العيون البوليسية ترقب الراوية وهو يتنقل في‌اسوان ويلتقي ببعض الزملاء القدامى ، مهندس بالسد توقف نشاطه السياسي ، لكنه ما زال يستفسر عن اخبارالزملاء، ويقدم الكاتب عبر رحلته جانبا من وصف طبيعة ونوعية شخصية السوفييت ، ابناء روسيا وهم يلتحمون في ود وحب مع الصعايدة وابناء مصر ، في انجاز هذا العمل الضخم ، ورغم ما يشوب هذا الوصف والتجسيد من رؤية من الخارج ، لم تتعمق جوانب وتناقضات النفسية والعادات والسلوكيات الاخلاقية للشعبين غير ان الرواية تقدم جانبا اخر من أدب الرحلة . في وصف القرى القديمة الاصلية بابنيتها ، ورائحة حياتها الاثرية ، والتي تطل على النيل من أعالي اسوان حتى ابو سنبل، وتتصاعد هذه الرؤية الوصفية متجاوزة البعد الاجتماعي المحدد الى نوع من التأمل الفلسفي لكبرياء وشموخ فن العمارة والنحت الفرعوني ، والمزاوجة بين هذا التراث الفني من البناء وبناء الحاضر والمستقبل المتجسد في السد العالي. ان أبناء واحفاد الفراعنة ، البناة العظام ما زالوا يحافظون على تراثهم في البناء والتشييد ، ولكن ثمة شرخ هنا في محاولة الاسترجاع التاريخي التي قام بها (صنع الله ابراهيم) في المقارنة بشكل من التعسف والخارجية دون اي تبرير او اقناع فني ، وبرغم ذلك فان هذه النغمة النشاز لا تمنع من الاحساس الثقيل بالمراقبة والمباحثية التي نحسها في متابعة حركة الرواية ، مما يدل على بقاء ما يهدد امن وحرية الاختيار والعمل الشخصية المصرية المعاصرة .

٢ ـ عن جمال الغيطاني وجدل التاريخ واستخداماته في فن الرواية

يعتبر (جمال الغيطاني) من وجوه الرواية المصرية المعاصرة ، ولا جدال ان روايته الاولى (الزيني بركات) كانت دليلا على تفرده وتميزه في اكتشاف صوته الخاص. في اعطاء نوع من الرواية الواقعية النقدية ، المستندة على وعي بجدل التاريخ الاجتماعي والحضاري لمدينته العريقة (القاهرة) تستخدم بحريات واعية موسعة كل التقاليد التي وضعها مؤرخو الفترات السوداء من حياة القاهرة في العصر المملوكي ، وتتحول هنا هذه التقاليد، برائحتها ، ولغتها ، وبنائها ، وسردها ، الى رصيد يغني عملية السرد الروائي ، وبناء المواقف والشخصيات ، وتكوين الموضوع والوصول به رغم هذا الثوب التاريخي الى المعاصرة والى معانقة ومواجهة مشكلات العصر الملحة في شجاعة ووعي ، وواقعية نقدية لها بصيرتها الجدلية بمعرفة اتجاه المستقبل ، ولعل اوضح امثلة المعاصرة التقاط الروائي بحماسة مشكلة المشاكل في المرحلة المعاشة ، وهي التجسس والبوليسية والمراقبة والرصد لسلوك الناس ، واحالة هذه المشكلة الى لغة تاريخ الفترة المملوكية باطلاق لفظ (البصاصين) على اجهزة الرصد والتجسس ، و (ديوان البصاصين) هو الحاكم الآمر الناهي في دولة المماليك ، ثم انه تعرض لمشكلة الانتهازي وصعوده سلم الدرجات الاجتماعية في شخصية (المحتسب) ، وتعرض في الجانب الاخر لعوامل الثورة والتمرد في اروقة الازهر ، والمواجهة من جانب الفقراء وحرافيش واهالي الحواري والازقة ، كل ذلك يتم في اطار بناء روائي يحاكي نفس سمت المساجد المملوكية بتقسيماتها المعمارية ، فليس هناك فصول ولا أقسام، بل سرادقات واروقة ومآذن وقباب ، تحولت في هيبتها الى لغة فن روائي عذب اصيل ، له رائحة التاريخ ، وسخونة الحاضر .

وقد قدم (جمال الغيطاني) ، بعد ذلك ، عملين روائيين يشكلان اتصالا وانفصالا في نفس الوقت ، عن خطورة واهمية اكتشافه الخاص ، في كتابة رواية فذة، لها صوتها الخاص ، كما قلنا، وتعبيرها السردي والجمالي المميز عنده ، كما حدث في (الزيني بركات) .

لقد كتب رواية (وقائع حارة الزعفراني) والسبب، في اعتقادي ، ان (جمال الغيطاني) بدأ حياته الابداعية، كأمهر الاصوات الجديدة المتطورة لمدرسة الواقعيةالنقدية في فن القصة القصيرة . وكان قد قدم مجموعته الباهرة (اوراق شاب عاش منذ الف عام) سنة ١٩٦٩ التيتكشف عن نضج ووعي بمفاهيم الجماليات القصصية للقصة الواقعية النقدية ، حيثركز عدسته القصصية علىارضية الطبقات المسحوقة في السلم الطبقي ، وصور وجسد وحلل وحلم مع الفئات الشعبية ، في حواري القاهرة ، بكل ما يعيشون فيه من قهر وابتذال وتخلف وبؤس ، غير انه اتخذ في تعبيره اسلوب الواقعية النقدية المختلطة احيانا بالفانتازيا ، والخلط بين الحلم والواقع ، الوهمي والحقيقي ، وتقصي رؤية مدرسة التاريخ المملوكي كما قلنا ، ومنذ هذه المجموعة انشطر العالم القصصي والفني عند (جمال الغيطاني) الى طريقين : طريق الواقعية المعاصرة الرحبة ، التي تستخدم في حرية كل الوسائل المعاصرة في السرد الفني ، بحيث تستخدم حيل كل الفنون ومنها اسلوب السيناريو او التقطيع الفيلمي ـ والمونتاج . وطريق استعادة واستعارة اسلوب كتب المؤرخين الفترة المملوكية ، وعبق وسحر بقايا اثار ومدلولات المعمار ، وبقايا رواسب الحياة في حيالحسين والازهر والدراسة ، وكانت رواية (الزيني بركات) استمرارا لهذا الاتجاه بينما كانت (وقائع حارة الزعفراني) استمرارا لاتجاه الواقعية النقدية .

غير انه في رواية (وقائع حارة الزعفراني) تعثر في بناء تماسك فني وفكري بين تفجيره وتأملاته لركام الواقع الشعبي في حارة عتيدة بكل نماذجها الشعبية الحية ، واحداث حياتها الرئيسية والمثيرة ، لقد اراد ان يحول مادة الواقع الهلامية الى بعد فانتازي ، يتحدث عن العقم ، والخسة ، واغتيال البراءة ، غير ان حدود واقانيم الفانتازيا قد افلتت من سيطرة ادواته التعبيرية ، التي جاءت في أجزاء منها مترهلة ميلودرامية ، في بناء الحدث الروائي ، طويلة ومسطحة في سردها ، قلقة ومتسكعة في لغتها .

ويبقى من اعمال (جمال الغيطاني) جانب منالابداع يعطيه مزيدا من التميز عن ابناء جيله من كتاب القصة والرواية . واقصد به نوع الرواية والقصة التسجيلية عن تفصيلات وخبايا معارك الاستنزاف والحرب التي أعقبت هزيمة ٥ يونية ١٩٦٧ ، لقد اتيحت له الفرصة ، كمراسل حربي في الجبهة ، ان يرصد ويسجل ويحلل ويجمع معلومات وخبرات حية عن طبيعة وجوهر المعارك العنيفة التي عاشها الجيش المصري منذ العدوان الاسرائيلي .

وكانت رواية (الرفاعي) عام ١٩٧٨ ذروة متابعاته في هذا اللون من ادب الفاعلية التاريخية ، أدب الانسان والحرب ، الانسان في مواجهة الموت ، وهي تسجيل تفصيلي واعادة تجميع وتحليل وتأمل ، لشخصية المقاتل المصري في اشرف معاركه الحربية المعاصرة ، معركة العبور في ٦ اكتوبر ١٩٧٣ ولقد بنى (جمال الغيطاني) هذا العمل على قصة واقعية هي حياة واستشهاد (العقيد الرفاعي) ، التي سجلت الملفات والتقارير والوقائعوالاخبار روعة ادائه وكفاءته العسكرية ، في معارك الاستنزاف ، هو ومجموعته القتالية التي أثارت الرعب في قلب العدو، ولا جدال ان بناء هذه الرواية الوثائقية المدعومة بالتشوف

للحظات المقاومة والقتال ، تعتبر تطويرا لاتجاهات الرواية المصرية العربية ، وتشكل شهادة عن تحـولات الرؤيـة الواقعية في الرواية ، وفن الابداع الادبي ، حيث تصبح الرواية تعبيرا عن فن المواجهة مع الواقع ، واداة لفعـل واع ، ولفهم المدى العميق والواعي لمتناقضات الواقع في ذروة احتدامه .

غير ان هذا النضج في رواية (الرفاعي) قد سبقته محاولات دؤوبة واصيله ، في مجموعات سابقة ، دارت محاورها القصصية حول حرب الاستنزاف ، وقسـوة الحياة ورعبها التي تعرضت له مدن القنال : بور سعيد، والاسماعيلية والسويس ، وايضا قدمت شرف وصـدق وشجاعة المقاومة والاحتمال عند الشعب المصري ، فـي دفاعه عن حضارته ، وشخصيته المستقلة ، واستمراره في بناء حياته وطموحاته رغم خسة وقسوة ونذالةالمؤامرة الاستعمارية الصهيونية القائمة حتى الان . ولقد قـدم الكاتب تجربته التي تشكل قدرا من الشهادة والوثائقية عن هذه الفترة الحساسة والحاسمة من حياة شعبنـا في كل من مجموعاته القصصية (ارض ارض) ١٩٧٢ ، (الحصار من ثلاث جهات) ١٩٧٥ (حكايات الغريـب) ١٩٧٦ .

وكل من هذه المجموعات الثلاث يستحق دراسـة تحليلية ، تكشف ما فيها من جهد وصدق ووعي ، وربما كان ابرز ما تضيفه لفن القصة المصرية والعربية ، هـو القدرة على تحويل الحدث والخبر والفعل المعاصر ، الاني واللحظي ، الى جزء من سيولة الزمن الابدي، بمعنـى فلسفي، تطمح بعض قصص هذه المجموعات الثلاث ، في تحويل اللحظة الى جزء من الزمن الذي يكشف عن تقدم انسانية الانسان ، وصموده ضد عوامل القهر ، والتآكل، والاستغلال ، والخوف ، والجمود ، ان ابطالها انـاس بسطاء ، من لحم ودم مدينتنا ، ومن جسد شوارعهـا الزاخرة بالحياة والحيوية ، واحداثها من شبكةالعلاقـات اليومية ، ذات السيولة والمعنى ، والدفء الانسانـي . كل هذه البانوراما الانسانية ، تتحول ، وتتشكـل ، وتتصاعد ، تحت رؤية واقعية ملحمية شاعرية لها صدق الموقف الانساني والتزام الكاتب .

يبقى بعد كل ذلك ، وقبل كل ذلك ، الدليل الـذي يؤكد وعي واستمرارية (جمال الغيطاني) الابداعية في كشف وتجسيد ازمة وامل الواقع المصري ، الهادرة حركته المحاصرة احلامه ، ألواقعة حياته وطموحاته ، في قبضة سرطان مخطط استعماري صهيوني رجعي ، يساعد علـى تنفيذه افلاس وخواء قيادة (الطبقة الرأسمالية الطفيلية) المتحكمة في مصيره ، والتي تمكنت بفضل نفعيتهـا ، وسعيها لمصالحها الاقتصادية الوقتية ، من حصار وهدم السعي الدائم للاستقلال، وللتحول الاجتماعي،واستطاعت بفعل عناصر ومكونات الطبقة الطفيلية من (سمـاسرة ، ووكلاء ، ومقاولين) من تحويل شعارات ثورة ١٩٥٢ الى همهمة من شعارات الانفتاح ، والتهادن ، التي أوشكـت ان تهدد استقلال وامن وأحلام مصر .

ان كل هذه الهموم والاخطار ، وكل هذا النـدوب والتآكل يتبلور في اخر كتابات (جمال الغيطاني) فـي مجموعته الفذة (ذكر ما جرى) ١٩٧٨ ، حيث يصدرها الكاتب بدعاء من ادعية الصوفية (الهي أنت عالم بحالي فهل من فرج قريب) .. نعم ، وثمة ذهول وجنـون ورعب يحدث في قصة (ما جرى لارض الوادي) حيث تكشف الوثائق القديمة عن مأساة بيع شوارع ومبـاني ومؤسسات مصر للغريب ، فيظل البيع من جسد الامة ، حتى يصل الى التفكير في بيع النيل (لا يدري انسـان متى بدأ ذلك ؟ لا يمكن تحديد سنة معينة او تاريخ محدد، لكن يذكر الكثيرون ان القلق كبر في النفوس ، بعـد صدور المجموعة الثانية من الصياغات الاجرائية ، والتـي أباحت حق تملك الاراضي بالنسبة للاغراب) .. ولكن ، وكما تكشف الوثائق ، فقد تراكم السخـط ، وتمت المقاومة ، وكانت النهاية التي يقرأ معنا الكاتب مستقبلها، ضد كل ما يدبر لمصر (ان اتجه عدد لا يعرف مقـداره بالضبط ، ضم رجالا مسنين وشبابا واطفالا ، وعددا لا يحصى من نساء يحملن اطفالا رضع على صـدورهن ، تجاورن ، وأمسكت كل منهن بذراع الاخرى . قيـل ان بعض الامهات حملن اطفالهن بيد ، وألقمنهن اثداءهـن ، بينما تلاحمن بجيرانهن . ودفعن بأجسادهن الى الخلف، لسد الثغرة وحجز ماء الغرق) .

وتلك في اعتقادي صرخة تحذير بارزة ، تكـررت في معظم قصص المجموعة ، مما جعل منها نوعا من أدب وفن التمرد الواعي ، الجدير بالمساهمة في معركة الانسان المصري الشريفة ، التي يجتازها الان في اخطر محـن ومنعطفات تاريخية .

القاهرة



قصائد أخيرة

بيان الصفدي

١ ـ الرحيل

شمس غارقة في الظل ،
وصيحات تتردد في الليل ،
الليل المعتم والممتد ،
يسافر قاربك المنخور ،
تضيق الجدران عليك ،
فتشهق في ألم :
ـ أعطوني نافذة
بيتا من عشب .
فالكلمات المخذولة تهوي ،
والشعراء
أشجار في مملكة جرداء !

......

وبكى في صمت ،
لم يسمعه الاخر ،
أحرق أشعارا من ذوب القلب ،
وبعد قليل كان الشاعر
ملفوفا برماد الاوراق الزرقاء

......

سأقول لكل طيور البحر البيضاء :
ـ مري فوق القلب
وفوق الكلمات !
مري فوق الشطآن المهجورة ،
زوري كل الفلوات الموحشة ،
وقولي في ألم طاغ :
الشاعر مات !

السويداء ـ ٧٦

* * *

٢ ـ أمام تمثال السياب

التراتيل شاحبة .. والمواويل ،
والحزن منسدل ،
والمويجات مثقلة بالبكاء ،
تقول المياه الشفيفة
ـ حيث المراكب تنساب ـ
أن النخيل يحدثها في الاصائل ،
يمنحها لغة وعيونا ،
وتهمس في ناظريك نجوم تغور ،
فأكتب !
لا لغتي ساعدتني ،
ولا ابتلّ قلبي ،
وقربي شواطىء
قربي نخل .. وعشب ،
وفي مسمعي نوح صوت حزين الوتر ،
يردد مواله فيحن الشجر !

......

وجيكور سارحة في هداءة ليلتها ،
و « بويب » اصطفى جدولا .. ومضى ،
وفزعت اليك ،
وقلت ستعرفني .. كيف لا ؟
بين قلبي وقلبك جسر من الدمع
والغضب البشري ،
ولكنني الان أيقنت مرتعبا
انني لا أراك ،
وانك سافرت حتى العدم ،
وان جدارا من الصنوبر
بيني وبينك ..
وقبل البكاء وبعد البكاء ـ انهدم

......

ثم أجهشت تحت المطر
كان « بدر » حجر

البصرة ـ ٧٧

* * *

٣ ـ العيون

للمساء الذي يتكور عبر الزجاج
والمساء الذي يتسلق سلمه ،
وينام ..
للدروب التي تختفي ..
واختفت
للشبابيك حيث تطل
على أفق وسهول
تختفي ..
واختفت ..

للورود التي تزدهي ..
للخيول
العيون تضيق أحداقها

٧٨ ـ بغداد

* * *

٤ ـ البقايا

لماذا نقول وداعا ؟
وما زال متسع للحديث ،
وما زال متسع للرؤى والتذكر ،
ان المساء ثقيل على القلب
ان جر في حافتيه
السنين التي قد بكينا لها ..
أو عليها !
لماذا نبعثر في لحظة ما جمعنا ؟
وننثره كالرماد ،
ونبكي ،
فنلمح عبر الزجاج الحزين
المساءات تعبر ملتفة
بالندى والدموع ،
وفي لحظة
لا يعود لنا غير هذا الزجاج ..
المبلل بالماء ،
في لحظة
لا يعود لنا غير هذا الوداع الحزين
وتلك البقايا من الصور الضائعات ،
ولا يتبقى من الحب
الا الرماد الذي قد نثرنا !

* * *

٥ ـ حكاية البحر والطفل

السماء الخفيضة تحنو على الارض ،
والارض مرهومة بالرذاذ الخفيف ،
ومشتبك من سلام الغمام
ومن بهجة الارض
يرنو الى الرائحين
الى الرائحات ،
نرى غابة في الضباب ،
يعانقها مطر ناعم ،
فيفجر فيها الطراوة انى اختفت
أو بدت
وسندخل بيتا من القصب الرطب ،
تلك الطيور التي غادرتنا تعود ،
سيبسم طفل على الساحل السائب الموج ،
يفرد راحته للغيوم التي تتهادى
لديه من اللج ذكرى ،
له المد والجزر ينشط ،
والبحر متسع لغناء المراكب
تلتم بالغيم
تجثو على الرمل
والبحر متسع للغرابة !.

......

الحياة تفك رموز شرارتها في العيون ،
وثمة في غرفة
بابها مشرع لنشيد البحار البعيدة
من يقتفي أثر الحلم ،
يدعو الطيور التي غادرتنا ،
مليئا بنشوة هذا البهاء الطبيعي ،
ممتلئا بالطفولة ..
مستسلما للكتابة !.

......

حنانيك يا بحر ...
ممتحنا صبوة الطفل تهدر ،
منبسطا للغناء الحنون
تهمهم أحرفك الذهبيات ،
ترسم فوق الفوانيس مهتزة ..
صورة لعيون أحبتك ،
يا بحر تهدر منشغلا بالرياح التي تتقاذف
أو تتآلف ،
والطفل يحمل في قلبه
الشاطيء المقفرا !..
وساعة يا بحر ـ يترك صدرك
مرتحلا للرمـال البعيدة
يكتب منذهلا ما جرى !.

٧٨ ـ بغداد

٦ ـ ذكرى

كانت تضيء الشارع المعتم
عندما تمر ،
دائما يظل منها عبق ،
أو رجع كلمة دافئة ،
وكنت ألصق العشب على قلبي ،
وأرخي ساعدي
فوق الغصن المبتل ،
أو أدور في دوائر الماء ،
وأرمي حجرا في اثر حجر ،

وذات يوم عدت ،
لا نجمة في السماء
أحتمي من وجع الذكرى ،
وأسقي العشب ..
في انتظار لحظة تعود ،
أرمي حجرا في اثر حجر ،
حيث الكلام سمك
منزلق بين يدي !

٧٨ ـ بغداد

* * *

٧ ـ القنديل الاعمى

ـ ١ ـ

لم ننس اسما مكتوبا في ورق الاشجار ،
لم ننس اسما محفورا في القلب
وفي جدران لطخها الطين ،
لم ننس الوقت ولا حجرتنا ،
لكن الاوراق
سقطت
والقلب انقبض ،
وتلك الجدران
ما عادت واقفة ،
والحجرة
صارت شجرا يطرح أثمارا مره ،
والاحزان
تقفل في القلب كتاب الايام ،
عدنا نبحث عن شيء يحملنا ،
أو يحمل عنا تعبا
في الذكرى والنسيان

ـ ٢ ـ

الحب يدق الباب ،
تنفتح له الابواب ،
وحقول الدم تصاعد من فورتها ،
والعينان
تحلم أن تبصر أكثر
أن تسرح في فرح ،
وتضيء القلب ،
والحب
يأتينا ،
ينفض ما علق بهذي الروح ..
وما أغلقها ،
والكفنان
تمتـدان ..
لتحيطا خاصرة الكون ،
وتبقى الشجرة
تحلم بفصول تأتي ، ولا تأتي ،
وكتاب الجسر حروف تبقى ،
نغلقه ولا يغلق ،
نغرق في فك طلاسمه ،
ونموت ، وتبقى الشجرة ..
والافق ونيران السحرة !.

ـ ٣ ـ

ترسم هذي الغابة قدامي
طرقا ومعابر ،
والليل طويل .
وانا أحمل في كفي قنديلا اعمى .
وعمود دخان يمتد أمامي ،
وأنا أتساءل : من أشعلها ؟
من أشعل نارا في هذي الارض ،
وداخل ضجة هذي الغابة ؟
والغابة هادئة في الليل ،
الا من صوت مسعور
يأتيني من زاوية لا أعرفها ،
أمشي فوق الاوراق ،
أشم روائحها السحرية ،
في الغابة بيت أدخله ،
أصرخ صرخة ذئب تحصره النار ،
في الغابة بيت أدخله ..
في كفي قنديل اعمى مكسور
في الغابة بيت .. رجل .. وامرأة ..
وطريق مهجور
لكأني أبعد سيلا بشريا
يتلصص من كل نوافذ هذا العالم ،
ويقيم مواكبه المجنونة في بيتي ،
يقذف فيه الزبد ...
بقايا قارات .. خوذا ومشانق ..
اعلانات .. ونواطح من سحب ...
انسانا مقترحا للموت ...
وكواتم للصوت ...
ولهذا ..
أحرق اخر حلم أعمى ،
عشب البيت
وأشياء للذكرى .

بغداد



أسماك نهرية ...

فيصل ع. حاجم

عند الجسر حيث يتفرع الطريق الى عدة ممرات تغور بعيدا في عمق بساتين النخيل توقف وفكر أنه سيسير بموازاة حائط الطوب ورأى الى الاغصان المتدلية والنجيمات الحمر التي تتوج الحائط ، والاذرع التي بلون التراب والعائدة لاشجار البمبر ، والتي تخيلها ـ عندما مر من تحتها ـ انها تمتد لتمسك به ، وأبعد رأسه كأنما يريد ان يزيد من المسافة بينها وبين رأسه الحليق، وبطرف عينه كان يرى الى مراوح النخيل المهتزة فوق مياه الساقية المطحلبة ، ودروع السلاحف المتشمسة ، والنباتات التي نمت فوق الربوة ، ومسالك السواقي التي تغيبها صفوف أشجار النخيل ، وقطع الارض المزروعة المرصعة بالورود المدونة ، أحس بقدميه خفيفتين تحلقان فوق الارض ، وبالتراب الدقيق الذي تثيره قدماه كلما مسّتا الارض ، ومن أمامه مرت كلبة يتبعها كلب يمتلك بقعة سوداء فوق رقبته ورآهما من فجوة في جدار الطوب ، ويمضيان بعيدا صوب كتلة من سعف النخيل قطع قبل فترة طويلة ، جدار الطوب ليس أعلى من قامته ، وكان رأسه يطفو فوق الكتلة الترابية ، وعيناه ترقبان مساحات الارض المسيجة . وأدخنة البيوت القصبية . كان يرهف أذنيه ليسمع أوطأ الاصوات : يسمع مزيجا من طرطشة مياه السواقي والطيور والضفادع وهسيس سعفات النخيل ، واحتكاك أوراق أشجار البمبر ، أو سقوط الاثمار الناضجة ، أو نباح كلاب بعيدة أو حركات عنيفة لجرذ تحت أكوام الحطب ، تساءل وهو يشعر بجسده يطفو فوق كل الاصوات : أحقا انها تعيش هنا كعروس صغيرة لا يزال حناء العرس يخضب كفيها وقدميها ؟

من فوق رأسه مر سرب من طيور وجلة اختفت بعيدا خلف هامات النخيل أو اندست بين العذوق وتشابك السعفات ، أو ذهبت محلقة بموازاة ماء السواقي . تحسس شيئا تحت ثيابه ونظر ناحية نهاية الدرب الذي تظلله أشجار الرمان ، وتغيبه انحناءات الطريق ، سرت في بدنه رجفة أحسها تشمل كل ما موجود ورأى للاشياء وجوها حزينة متطاولة تتذكر أشياء سعيدة حدثت فيما مضى : أطفال يسبحون وفتى ضئيل الجسم يمسك شعر فتاة بوله يسحبها اليه فتغوص في الماء ، وتتحول الضحكات الى طرطشة مكتومة .

تعلم منذ الطفولة كيف يعجن الطين ليجعل منه وجوها ادمية تمتليء بالحزن أو الفرح ، يعجنها لتكون وجوها قروية يقابلها كل يوم وهي تعرق فوق الارض أو تتزاوج أو تمرض وتذوى ، في كل بيت من بيوت القرية صنع تمثالا ، شيئا رائعا من الصلصال ، بث فيه كل أفراحه وأحزانه ، والجميع يحسدون هذه القدرة لديه ، ولكنهم كانوا يفخرون به ويدفعون له النقود لكي يزين لهم بيوتهم ، أو لينحت لهم وجوههم ، أو وجوه موتاهم من صور قديمة ، وجه واحد بقي يصنعه لفترة طويلة : اختار له أفضل طين وجده ، وكان يسأله أخوه : ـ

ـ لم كل هذا التعب ، انها لا تميل اليك ؟

كان يغضب ووجهه متفصد بالعرق : ـ

ـ لا يهم ، انها ابنة عمي وأريد أن أهديها هذا التمثال ...

وفي داخله أشياء رهيبة تعتمل ، ورغبات تمور لاهبة ، تتوهج بأصابعه التي تشكل كتلة الطين ، وتحفر التجاويف ، وتسوي خصلات الشعر فوق الجبهة ، والغمازتان في الوجه ، وأشياء أخرى لم يكن أحد يراها في وجه ابنة عمه سواه ، لا أحد غيره قد انتبه لزيادة ضئيلة من اللحم تحت ابطها الايسر أو للالتواء البسيط الذي يحدث في شفتها السفلى حينما تكون غاضبة أو لبروز العضلة التي في الوجه تحت العينين حينما تتكلم بجدية مع شخص يكبرها .

أخرج قبضة ريح محصورة في صدره وملأت أنفه رائحة النباتات وغبار الطلع ورائحة الطحالب والعشب اليابس ، وبدأ يهبط من فوق المرتفع الترابي صوب ثلمة في سياج الطوب باتجاه طريق ترابي محدد بصفين من أشجار النخيل وساقية الى اليسار ، سار تظلله مراوح

النخيل وأنتابته رغبة قوية بأن يغمض عينيه ، أخذ يحلق فوق الارض الترابية ويمد أصابعه ، فتمسك بالدخان الصاعد من البيوت الطينية المنتشرة بين الممرات المائية والمساحات المزروعة ، وتسوي هذه الاصابع كتل الدخان وتصنع منه وجها كبيرا لفتاة بيضاء بأنف قصير وجبهة عالية وبالتواء بسيط في الشفة السفلى ، تضحك فيزول الالتواء ، وتتطاير خصلاتها بعيدا فتظلل الدروب والمساحات الواسعة ، يسترسل شعرها بعيدا وينتشر ويذوب في السماء المفتوحة ، انتبه الى جذع النخلة الذي مد بين طرفي الساقية ، وعندما كان يسير فوقه لاحظ مياه الساقية الغرينية وتخيل الالوان حوله فاقعة بلون الدم .

توقف أمام باب الصفيح ونقره نقرتين ، وسمع صوتا من جوف الدار : ـ

ـ من ؟ صالح ؟

فكر ان صالح هو اسم زوجها . فتحت باب الصفيح فامتلأت الفتحة العليا بوجهها الملفوف بفوطة لم تلفها جيدا ، صاحت بصوت خفيض كأنما فوجئت : ـ

ـ ابن عمي ؟

انفتح باب الصفيح تماما ، وطبعت فوق خده قبلة سريعة ، كانت كلها في الضوء بثوب أبيض رائع ، وضع يده فوق رأسها وقبل يده ، صاحت به :

ـ تفضل ...

دخل مرتبكا ، وملأت خياشيمه رائحة عطرها ، ممزوجة برائحة دهان الخشب الحديث ، وتحسس بيده الفراغ ، كانا في الحوش فسبقته الى غرفة طينية وفتحت له الباب :

ـ أدخل ، زوجي في المزرعة ، وعمي وعمتي ذهبا الى المدينة ليتسوقا . دخل الغرفة وعندما اعتادت عيناه الظلام استطاع أن يرى قطع الاثاث الجديدة ، و « دشداشة » بيضاء معلقة فوق الحائط بمسمار ، وقال في نفسه وهو يجلس : « انه ثوب زوجها : أتلوث أطرافه قطرات الدم ؟» شعر بنار رهيبة تستعر في داخله وتكويه ، وود لو يبكي ، لو يصرخ مثل طفل ، ولكنه تنهد تنهيدة مسموعة ، وسمعها تقول :

ـ سأحضر لك كوب لبن .

بقي لوحده في الغرفة وسمعها من الحوش تقول :ـ

ـ كيف حال أهلي ؟

رد عليها بصوت عال لتسمعه ، وهو يتحسس ثيابه ويرتب وضع جلسته :

ـ بخير .

عندما دخلت الغرفة كان بيدها اناء لبن كبير ، أخذه منها : ـ

ـ لقد تسرحت من الجيش .

اقتربت منه وجست يده وهو يشرب اللبن : ـ

ـ أنت مريض ، ساخن مثل التنور .

وضع اناء اللبن ، وابتسم :

ـ انني بخير ..

تحسست وجهه مرة ثانية ، وامتلات خياشيمه برائحتها : ـ

ـ انك ساخن ، سنأخذك أنا وصالح الى الطبيب .

شرب ما تبقى في الاناء :

ـ انني بخير صدقيني ، انها ضربة شمس ليس الا !

تحركت في الغرفه كأنما نسيت شيئا مهما :

ـ هل أعمل لك الشاي ؟

تنهد ونظر صوب السقف وملأت عينيه التماعات الضوء فوق مسرى أعمدة الخشب التي تسند السقف ، وعندما التقت عيناه بعينيها : ـ

ـ لا . كيف حالك ؟ هل أنت سعيدة ؟

ـ أجل ، وأنت ؟

كبت زفرة طويلة كادت تخرج من صدره ، وتابع مسرى الخشب المتعرج والنتوءات الصغيرة في الاعمدة :

ـ لقد تسرحت من الجيش وسأساعد أبي في الارض ...

ضحكت ، وسألته :

ـ ألم تكمل تمثالي ؟

شعر بالسرور ، وأخذت أحزانه تتبخر :

ـ لقد أكملته ، ولونته ...

لملمت ثوبها وجلست قبالته متكئة الى جدار الطوب مركزة وزنها فوق قدميها : ـ

ـ انني أريده ، انه لي ، انت لم تعطني هدية عرسي .

أحس بالارتباك ، وشيء يقبض على قلبه ، ولكنه قال بمرح وبصوت متوتر :

ـ أريده أن يبقى لي . أما هدية العرس فقد جلبتها معي لك ولزوجك ، وسأعطيها لكما معا ...

في فيء شجرة البمبر فرشت له « بساطا » من أوراق البردى مزينا بالمنائر والقبب والادعية ، وتمتد ظلال شجرة البمبر فوق مياه الساقية ، ثنى المخدة ووضعها في حضنه وأخذ يحدق الى المياه التي تنساب بسرعة في الساقية لتسقي الاراضي المزروعة ، وعندما يبحث عنها بعينيه يراها بين نباتات الجت ، أو تقلم الاشجار ، أو تعيد حفر مجاري الماء الضيقة بين مساحات الارض المزروعة ، أو تنثر الحبوب للدجاجات المتجولة في الساحة أمام الدار ، شعر بالخدر يشمله وبعينيه تثقلان . وضع مخدة الريش جانبا واستند بظهره الى شجرة البمبر وفي

فتحتي عينيه الضيقتين كانت ترتسم البطات سابحة ، والعصافير الدورية تبني أعشاشها أو ترتوي من مياه الساقية ، وثوب ابنة عمه المزركش . فتح عينيه عندما رآها مقبلة نحوه كانت تحمل في يدها صحنا ورغيف خبز :

ــ أنمت ؟

عدل من وضع جلسته :

ــ أجل قليلا ...

وضعت أمامه الصحن ورغيف الخبز :

ــ لقد قليت لك بيضتين ...

عندما رأى الاكل أمامه ، تذكر أنه لم يأكل شيئا منذ الصباح ،

ابتسم لها :

ــ شكرا ، لست جائعا .

ــ لقد قليتها لك ، انهما بيضتا دجاجتنا الكبيرة ، لا أتذكر من أهداها لنا صباح اليوم الاول !

شعر بالخناجر تمزقأحشاءه، وبألم رهيب يعتصره، ونظر صوب مياه الساقية الفرينية ، ولمح بطون الاسماك الصغيرة الفضية تلتمع في الضوء ، أو ظهورها الملحاء ، وقطرات الماء المتجمعة حول أجنحة البطات المضمومة ، ورأى الاشياء تتحرك بسرعة وأوراق الاشجار تصفق بأصوات مدوية ، وبورود شجرة الرمان تسقط فوق الممرات الترابية ذابلة ، واشعة الشمس التي تتخلل الاغصان تتحلل الى ألوان ملونة تغلب عليها الزرقة ، والارض رمادية هشة ، والسماء معلقة في نقطة مجهولة من الكون تهزها حركة الريح الوئيدة ، فتنقلب الاشجار ومنائر « البساط » والبيوت الى جوانبها وتسيح مياه الانهار والممرات وتلبط الاسماك النهرية في قعر الساقية لبطاتها الاخيرة متشنجة ، يرى التماعات الضوء فوق بطونها الفضية : أسماك نهرية جاءت تبحث عن الدفء وعن الظلال في ممرات بعيدة تتخلل البساتين الجنوبية ، المضمخة برائحة الطلع والورود المتفتحة ، والخبز المحمص حديثا ، والحناء الحديث الطلاء ، وروائح الاسماك النهرية المشوية في قعر التنانير المتوهجة بالنار والدخان . »

أغمض عينيه وهمس : ــ أسماك نهرية متعبة وحزينة .

ــ هل نمت ؟

لم يجبها بشيء ، وسمع أقدامها تمضي ، ثم سمع حركة الاقدام تتوقف وتخاطب شخصا بعيدا ربما كان لم يعبر الساقية بعد :

ــ ابن عمي عندنا ، لقد انتظرناك طويلا :

وسمع صوتا أجش بعيدا يقول :

ــ أهلا به .

الشمس تهبط رويدا رويدا خلف الافق وتحيل ألوان الاشياء ، وفوق الارض الترابية المحصورة بين ساقيتين تدرج عربة فوقها امرأة ورجلان يزيدان من سرعة العربة ويقهقهان بأصوات عالية ومن بين الثيل النابت فوق الارض تستيقظ حيوات غافية وتنسل صوب السواقي ، وفوق نباتات الجت التي حصدوها تتكوم مع زوجها يعبثان بورود الجت ويرميانها على ظهر ابن عمها المشغول بقيادة العربة بسرعة فائقة ، والحصان الوحيد يزيد من سرعته باستمرار ، ويقهقهون ، وفي لحظات الهدوء يحدثها عن تماثيله ، وعن امرأة كان يحبها، وعن أصدقائه في الجيش ، والارض ، وحصانه الذي لا يستطيع ركوبه ، وعن المساء حينما يهبط على الاراضي الشاسعة وقع ذلك على رجل وحيد غريب يصنع التماثيل من الطين ، وييبسها تحت الشمس ، ويصطاد الاسماك في الليل بفالة صنعها بنفسه ، كان يقول لهما انه يصطاد أسماكا كبيرة في الليل ، فالظلام له سحره الخاص ، كانت العربة المسرعة تنعكس فوق صفحة الماء بين ركامات الطحالب والنباتات النامية ، وعند انحراف الطريق أوقف العربة ، ونزل من خلف الحصان ، فبقي الحصان ينكت برأسه ، فوجئت وزوجها بتوقف العربة، ورأت ابن عمها يخرج من تحت ثيابه خنجرا ملفوفا بقرابه ، ورأته يقدم لهما الخنجر :

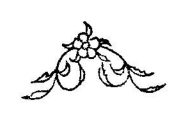
ــ لقد جلبت لكما هدية عرسكما .

أخذه صالح وقلبه بين يديه ووضعه فوق كومة الجت :

ــ شكرا .

وركب من جديد ، وأخذ يضرب الحصان : أسرع ، طر بسرعة . » أخذت العربة تسرع ، كان صالح يداعب زوجته ويضحكان ولم ينتبها للخنجر الذي سقط من فوق كومة الجت وتدهور في الساقية ، العربة تسرع صوب البيوت الطينية القريبة ، وكان السائق متصلب الوجه ، ثم بللت دمعتان وجهه ودون أن يلاحظه أخذ يقهقه معهما ، ويمسح دموعه ، وذهبت العربة تدرج بسرعة في الطريق الترابي الملتوي .

فلورنسا ــ ايطاليا



الجنرال ... منتحرا وحده

علي الخليلي

الجنرال يضحك /
ما شاء الله
هو الفرد الجبار الصمد
والبلد
خردلة في عبه

يضحك ما شاء بارجة في البحار وطائرة لا تطال
ودبابة في الشوارع أو قطة حلوة غضة بضة في المساء
ومذبحة في الصباح
هو الضحك الموت / والموت حق .. يقال
هو الجنرال
ما شاءالله

يضحك منتعشا بالشراب المعتق / مكتشفا نملة في الشراب تحاول أن ... / كرم الله وجهك / يمكن أن ... / فاغرا فمه / غاضبا ، هادئا . قال : يا زفت ما زلت حيا ؟ نعم ، قلت . فانفجر الدمل الضحك الخردل الموت / دبابة في الازقة / طائرة في الخراب وبارجة في المذابح حتى تماوج فوق دمي قشة ، قشة. صاح : ما زلت حيا ؟ نعم ، قلت . فاحترق القش والجنرال العظيم .

ما شاء الله
هو الحي اذا سقطت من قبل ومن بعد البلد
والبلد
كسرة خبز يابسة في حجر الفأرة
والفأرة في عين السلطانة
والسلطانة نائمة غارقة في سابع بحر
ايه ! فكيف وكيف وكيف سيملص انسي منحوس
من ثقب الابرة

يضحك ما زال / واللهب الازرق
صاعد صاعد من عبار الاساطير
منتشر منتشر بيننا
دققوا جيدا . دققوا ، دققوا
هذه جثث نادرة
تحف ؟ ربما .. تحف نادرة
ضمنها الجنرال الى الكهف ، من أرض لبنان

والكهف دوله
ولبنان ما شئت / أو عظم الله أجرك / نخلة
تكسرت الان
والان جولة
اكل يد ولسان وخربشة في الدماء وفي الرمل طائرة
لا تطال وبارجة في البحار ودبابة ...

دققوا جيدا
هذه جثث ماكرة
لعب ؟ ربما .. لعب ماكرة
ساقها الجنرال لصبيته المترفين
وسادته الحاكمين
فآمين
آمين .. يا خردلة !

هذه رغوة القتلة
ودمي زبدة في الصباح ومائدة مثقلة
في المساء الحزين

ويا ... صاحب الربة الكاسره :
ما تملكون هنا ؟
قالت الام : أرضا مساحة متر بمترين
صاحوا : هو القبر !
قالت : نعم .
فامتطى الجنرال صواريخه الشمال البعيد ، البعيد ، البعيد

ولم تكتمل لغتي في النشيد
تمزقت . حتى نهضت
اذن ، صاح ، يا زفت ما زلت ؟
قلت ، نعم . وردة عاطرة
تنسج النهر والبحر واللغة الثائرة
في عيون الشمال وصدر الجنوب .

نابلس ـ فلسطين

بين «كافكا» و «مان»...

أو : بين الواقعية النقدية والجمالية المتحللة

جورج لوكاتش — ترجمة كامل يوسف حسين

يعد فرانز كافكا النموذج التقليدي للكاتب المعاصر الذي سقط اسيرا في قبضة نوع من القلق الجامح الذي ترتعد له الاطراف ، وترجع المكانة الفريدة التي يحتلها الى حقيقة انه قد وجد طريقة سلسة ومباشرة لنقل هذه التجربة الاساسية دون لجوء الى التجريب الشكلي . والمضمون هنا هوالذي يفرز شكله الجمالي بصورةمباشرة وذلك هو سبب انتماء كافكا الى الكتابالواقعيين العظام، بل انه يعد حقا واحدا من أعظم الكتاب على وجه الاطلاق اذا ما تأملنا حقيقة ان عددا محدودا للغاية من الكتاب قد تصاعدوا الى سمت مهارته في الاستحضار المفعم بالحياة لجدة العالم التي تفرض ذاتها ولم تكن الحاجة ماسة الى نوعية الانجاز الذي أبدعه كافكا على نحو ما هي عليهاليوم حيث يسقط عدد هائل من الكتاب في منزلق التجريب، ولا يعود تأثير ما ابدعه كافكا على نحو ما هي عليه اليوم حيث يسقط عدد هائل من الكتاب في منزلق التجريب ، ولا يعود تأثير ماابدعه كافكا فحسب الىاخلاصه العميق، وهو سمة نادرة بما فيه الكفاية في عصرنا ، وانما كذلك الى بساطة العالم الذي شاد صرحه تلك البساطة التي توافقت مع اخلاصه ، ذلك هو بالفعل اكثر انجازاتكافكا اصالة ، وفي هذا الصدد يقول كيركجور: « كلما ازدادت اصالة الانسان زادت قوة قبضة القلق المطبق عليه »، وقد تناول كافكا — وهو كاتب اصيل بالمعنى الذي قصده كيركجور — ذلك القلق والعالم المتمزق الذي يفترض بصورة خاطئة انه يشكل سببه وقاهره معا ، ولا تكمن اصالته في اكتشافه لطرق جديدة في التعبير وانما في الطرح المقنع كلية والمفزع ابدا لهذا العالم الذي أبدعه وفي استجابة شخصياته له . وقد كتب تيودور ادورنو عن ذلك قوله « ان ما يصدمنا ليس فظاعة هذا العالم وانما كونه واقعيا .»

ان الطابع الوحشي لعالم الرأسمالية الحديثة وعجز الانسان في مواجهته هو الموضوع الحقيقي لكتابات كافكا، وبالطبع فان اخلاصه وبساطته يرجعان الى قوى معقدة ومتناقضة ، فدعنا اذن نبحث جانبا واحدا فحسب .

لقد كتب كافكا في وقتكان فيه المجتمع الرأسمالي — موضع قلقه — لا يزال بعيدا للغاية عن سمت تطوره التاريخي، فلم يكن ما قام بوصفه واضفاء الطابعالشيطاني عليه هو العالم المتسم حقيقة بالطابع الشيطاني للفاشية وانما عالم ملكية آل هابسبورج ، وينعكس القلق المحلق فوق الرؤوس دونما قابلية للتحديد وعلى نحو شامل في هذا العالم الغامض الناشيء عن التاريخ المحوم بلازمان والمتجذر من اجواء براغ متدفقا . وقد استفاد كافكا من وضعه التاريخي بطريقتين ، فمن ناحية اثريت تفاصيله الروائية من خلال امتداد جذورهافي غورالمجتمع النمساوي لتلك الفترة ، ومن ناحية اخرى يمكن ربط اللاواقعية الجوهرية للوجود الانساني — التي يهدف الى نقل مفهومها الينا — بالمعنى المتطابق معها للاواقعية والارهاص بحلول الخطر فيالمجتمع الذي عرفه،والتطابق مع الموقف الانساني عنده يفوق من حيث الاقناع بكثير التصورات التالية للعالم الوحشي المثير للقلق تلك التصورات التي يتعين التخلص من العديد من الجوانب فيها او اعتامها من خلال التجريب الشكلي لتحقيقصورة الوضع الانساني اللاتاريخية والناتئة عن الزمان والمرغوب فيها ، ولكن ذلك وبالرغم من انه سبب التأثير المذهل والقوة الخالدة لاعمال كافكا لا يمكن ان يحجب عنا طابعها المجازي . وتشير التفاصيل الوصفية الموحية بصورة عجيبة الى واقع متجاوز،واقع ينتظر صيفا منالامبريالية البالغة التطور ليتحول الى فناء للزمن ، وليست تفاصيل كافكا على نحو ما هو الامر عليه في الواقعية — النقاط الجوهرية بالنسبة للفرد او الحياة الاجتماعية ، بل هي الرموز الخفية لتجاوز لا يسبر غوره ، وكلما قويتقدرتها على اثارة العواطف والذكريات امتدت الهوة غائرة تحت اقدامنا وبدت لنا الفجوة المجازية اكثر اتساعا بينالمعنى والوجود .

وتعد اعمال توماس مان هي المقابل لهذا التطور الذي يجذب الاهتمام وان لم يقدر له ان يبرز واضحا للعيان في الادب البورجوازي المعاصر . وقد قمت في غير هذا الموضع ببحث مفصل لاعمال توماس مان ومن ثم سيتسم حديثي هنا بالاقتضاب ، ومن الامور الهامة لاغراض دراستنا ان ننجز مقارنة بين مان وكافكا ، ودعنا نبدأ بالطرح الفني .

ان عالم توماس مان متحرر من الاشارة التجاوزية فالمكان والزمان والتفاصيل تضرب جذورها بعمق وثبات

في موقف اجتماعي وتاريخي محدد ، ويستشرف مان آفاق الاشتراكية دون ان يتخلى عن موقف الكاتب البورجوازي ودون ان يحاول تصوير المجتمعات الاشتراكية الناهضة حديثا او حتى القوى التي تعمل باتجاه اقرار هذه المجتمعات (لاحظ انه في مجال الواقعية يمثل موقف توماس مان وقوامه القبول والاذعان وكذلك الاخفاق التاريخي لدى روجر مارتن دوجار تعارضا مثيرا للاهتمام) .

وبالرغم من ذلك فان هذا المنظور الذي يبدو محدودا يحتل أهمية جوهرية في اعمال توماس مان ، اذ انه السبب الرئيسي في تناسق ابعاده ، فكل قطاع من كيان كلي يتم تصويره يوضع في سياق اجتماعي محدد ويتم بصورة واضحة تحديد مغزى كافة التفاصيل . ان ما يصفه توماس مان لا يعدو ان يكون عالمنا ، ذلك العالم الذي تلعب دورا في تشكيله والذي يقوم بدوره بتشكيلنا وكلما تعمق توماس مان في بحث تعقيد الواقع الراهن غدا تفهمنا لموقفنا في التطور المعقد للانسانية اكثر وضوحا وهكذا فان توماس مان رغما عن ولعه بالاهتمام بالتفاصيل لا يسقط الى مستوى الطبيعة ابدا ، ورغما عن افتتانه بالمجالات المعتمة للوجود المعاصر الا انه يتناول دائما بالايضاح التشويه الذي ينتابه ويتتبع جذوره واصوله المحددة في المجتمع .

كتب اندريه جيد في دراسته عن دستويفسكي يقول : « ان المشاعر الجميلة تفرز فنا رديئا وانه دون مساعدة من الشيطان لن يتم ابداع الفن » ، وبعض كتابات توماس مان تقوم على اسس لا تختلف كثيرا عن هذه التصورات ، بل ان هناك ما يماثل ذلك على وجه الدقة في رواية « تونيو كروجر » التي تنتمي الى مراحل توماس مان الاولى ، ولكنه يقدم لنا في الرواية نفسها تصورا معارضا ، والمشكلة التي تتم معالجتها في هذه الرواية هي مشكلة مألوفة في العالم المعاصر حيث يهتم مان بالبحث في اغوار العقل الانساني في اطار المجتمع المعاصر ، وقد ادرك في وقت مبكر من حياته العملية ان الفنان نفسه هو واحد من الوسطاء الاساسيين في هذه التجربة ، ومن ثم فان من الطبيعي ان نرى مان يتابع لمحة الرؤية المبكرة تلك من خلال دراسات متزايدة الاقتدار لهذه المشكلة في مضمونها الاجتماعي ، لقد بدأت عملية البحث تلك مع « تونيوكروجر » وانتهت مع « دكتور فاوست » ، ان البحث عند ادريان ليفركون ـ او فاوست عند ـ مان ـ يتركز على الوقت الحاضر ، وذلك بالرغم من انه حاضر ينظر اليه من منظور التاريخ . لقد اضطر الشيطان ـ عند جوته ـ الى الاعتراف بان مساعدته هي امر غير ضروري اطلاقا ، ولكن الاوضاع الاجتماعية لعصر ليفركون اجبرت المؤلف على السعي للاسترشاد بالعالم السفلي ، الا ان المونولوج الختامي لليفركون يكشف النقاب عن رؤية مجتمع جديد ، رؤية للاشتراكية يتحرر في ظلها الفنان من عبوديته السابقة . حقا ان مجرد الكفاح من اجل الاصلاح الاجتماعي للانسانية قد يكون في ذاته كافيا لتحطيم جبروت العالم السفلي .

لقد كان موقف اندريه جيد من المشكلة على نحو ما نرى من ملاحظته السابقة موقفا « ساذجا » ، وغير نقدي ، فقد استسلم لتميز العالم السفلي بل وانحنى له محييا بنوع من التقبل الفكري وبالاحتقار المعتاد للنزعة المحافظة التافهة للوجود البرجوازي ، وتنعكس هذه الرؤية من جانب « جيد » في مفهومه عن العمل المبرر وكذلك في مبدأ « الاخلاص » لديه ، ان ما نجده عند مان لا يتجاوز موضوعا مشروعا واحدا ضمن موضوعات اخرى ـ وتظل مشروعيته تلك قائمة حتى حينما يمثل ذلك الموضوع الخط الرئيسي لاحدى الروايات ـ نراه عند جيد وقد تحول الى مبدأ يحكم الحياة والفن ومن ثم يفسدهما معا على هذا النحو ، وذلك هو مفترق الطرق الذي نجد ان الواقعية النقدية عنده لا تتخذ مسارا مخالفا للنزعة الحديثة فحسب وانما تجبر على معارضتها .

وبين هذين المنهاجين ، اي بين فرانز كافكا وتوماس مان ، يتعين على الكاتب البورجوازي المعاصر ان يختار ، وليست هناك ضرورة تدعو كاتبا الى ان يخرج عن نمط حياته البورجوازية في قيامه بهذا الخيار بين العقلية الاجتماعية وبين النزعة المرضية ، اي في اختياره للتقاليد الادبية العظيمة والتقدمية للواقعية وتفضيلها على التجريب الشكلي ، (وبالطبع فهناك كتاب كثيرون سيختارون الاشتراكية كوسيلة لحل معضلتهم الشخصية ، انني اريد فحسب أن أؤكد ان ذلك ليس هو الخيار الوحيد الممكن بالنسبة للكاتب المعاصر) ، ان ما يهم هنا هو القرار الشخصي ، ونجد ان السؤال المنطقي عند تشيكوف يفرض في المقام الاول اختيارا للاتجاه . اما اليوم فان ذلك يحسمه السؤال التالي : قبول القلق ام رفضه ؟ هل يتعين ان يؤخذ القلق كأمر مطلق ام اننا ينبغي ان نقهره ؟ هل يجب اعتباره احدى الاستجابات ضمن استجابات اخرى ، ام انه يتحتم ان يصبح العنصر الذي يقرر الوضع الانساني ؟ ان تلك ليست بالطبع اسئلة ادبية في المقام الاول ، ولكنها ترتبط بسلوك الانسان وتجربة حياته . والسؤال الجوهري هنا يدور حول ما اذا كان الانسان يهرب من الحياة في عصره الى عالم التجريد ـ وهكذا يولد القلق في الوعي الانساني ـ ام انه يواجه الحياة المعاصرة وقد عقد العزم على ان يحارب شرورها وان يساند ما هو خير فيها ؟ ان القرار الاول يؤدي الى سؤال آخر : هل الانسان هو الضحية العاجزة لقوى تجاوزية لا يمكن ايضاح طبيعتها ، ام انه عضو في المجتمع الانساني الذي يمكن ان يقوم فيه بدور ما مهما كان ضئيلا لتحقيق تعديل او اصلاح ذلك المجتمع؟

بالوسع ان نمضي قدما في توسيع نطاق هذه

المشاكل وتعميمها ، لكن ذلك ليس بالامر الضروري هنا. وتتسم مقتضيات سؤالنا الرئيسي حول قبول القلق او رفضه بقدر كاف من الوضوح . اننا نرى هنا على الصعيدين الايديولوجي والفني جذر مأزقنا المعاصر . وايا كان مدى اتسام عملية اضفاء الغموض على الاصول التاريخية للقلق بالانفعال والتعقيد فانه ما من عمل فني يقوم على اساسها يمكنه موضوعيا ان يتجنب الاثم من خلال الارتباط بالهتلرية وعمليات الاعداد للحرب النووية. حقا ان من طبيعة المغزى الاجتماعي للادب ان يعكس حركات عصره حتى اذا كان يستهدف على الصعيد الذاتي التعبير عن شيء بالغ الاختلاف (لاحظ ان هذا التعارض بين القصد الذاتي والاطراد الموضوعي يكمن في غور مأزق اصحاب النزعة الحديثة ، فالنزعة الحديثة تخوض غمار ثورة ضد النزعة المناهضة للجمال في الرأسمالية وبالرغم من ذلك فانها في غمار هذه العملية تثور ضد الفن ذاته) .

لقد سبق لي ان اقتطفت ملاحظة ادورنو حول ان الموسيقى الحديثة قد فقدت الحقيقة الاصيلة للقلق . واذا ما فسرنا هذا المثال وغيره من الامثلة المماثلة لكان بوسعنا ان نأخذها باعتبارها اقرارا بالهزيمة في مجال عمليات الاعداد للحرب النووية واقرارا بالتراجع في الحرب الباردة وذلك بعد ان بدأت رؤى جديدة للسلام تكشف النقاب عن ذاتها ، ان النزعة المعاصرة التي تقوم على العدمية تفقد تلك القوة الموحية التي احتالت لتخلع على اللاوجود ذاتية زائفة وقد امتلكت تجربة اللاوجود – رغما عن انها تشوه الواقع لدى استخدامها في الادب – حقيقة ذاتية معينة ، الا ان هذه الحقيقة قد تضاءلت مع الوقت ، وهكذا فانه مع تعمق ازمة النزعة المعاصرة تنمو اهمية الواقعية النقدية .

ودعني أكرر قولي بان هذه التغييرات هي ابتداء تغييرات في السلوك الانساني وفي الموقف الايديولوجي. ومن خلال هذا الطريق وحده يمكن ان تؤثر هذه التغييرات في الادب ، وبالاضافة الى ذلك اود ان يستعيد القارىء ما سبق لي ان قلته من قبل حول النمط الايديولوجي الغريب الكامن في اعماق حركة السلام ، وكيف انه يسمح باختلافات ايديولوجية كبيرة بل وبالتناقضات فيضم مناهج مختلفة من خلال تجمع معين للرأي حول المشاكل الانسانية والاجتماعية الدولية . والسؤال المنطقي عند تشيكوف الذي يعد اساس الادب الواقعي بأسره هو الرابطة النظرية بين تجمع الرأي المنتمي الى هذا النوع والعملية الخلاقة ذاتها .

ومن الواضح ان تغييرات من هذا النوع يتعين ان تكون معقدة وحافلة بالتناقض . وقد تتضمن هذه التغييرات التحول التدريجي لفهم الكاتب للواقع الاجتماعي والتاريخي لعصره (ولنأخذ على سبيل المثال التحول الذي حدث لتوماس مان خلال الحرب العالمية الاولى وفي اعقابها) . ان الاراء الاولى للكاتب لن يتم بالضرورة التخلي عنها بأسرها حتى ولو كانت هذه الاراء غير قابلة للفصل بصورة حقيقية عن الموقف الفكري الذي سيتخلى عنه الكاتب (لقد واصل توماس مان على سبيل المثال ارتباطه بشوبنهاور ونيتشه) ، ومن المحتمل ان تتمثل احدى النتائج في المجال النظري في الانقطاع الجزئي لايديولوجية سابقة – كما هو الحال بالنسبة لسارتر الذي تتميز آراؤه السياسية غالبا بعدم الاتساق مع مقدماته الوجودية قبل مراجعتها ، وقد ينجح الكاتب الذي يواجه هذه الورطة بالرغم من كل شيء في صياغة « سؤاله المنطقي » على اساس موقعه الجديد ، وقد تتجلى المشكلات التي يتركها دونما حسم في عمله كانعكاسات صادقة للتناقضات الماثلة فعلا في المجتمع، وتقدم اعمال سارتر الدليل على ذلك .

ينبغي ألا نقوم على الاطلاق بمعالجة اشكال عدم الاتساق التي تبدو في رؤية الكاتب عن العالم منعكسة في اعماله بشكل قطعي ، فالشيء الاساسي الذي يعتد به هو ما اذا كانت رؤية الكاتب يسعها ان تشمل – او بالاحرى تتطلب – طرحا ديناميكيا ، مركبا ، وتحليليا للعلاقات الاجتماعية ام انها تقود الى ضياع التاريخية (اي كون الاشياء ضاربة الجذور في التاريخ) – والمنظورية (أي القدرة على رؤية الاشياء وفقا لعلاقاتها الصحيحة)، اننا هنا نواجه مرة اخرى بديلا – لقبول القلق او رفضه – كذلك نواجه كافة النتائج النابعة من ذلك البديل ، وهذا المأزق هو المدخل لتقويم الادب الحديث .

ويمكن ان نسلك هذا المدخل في معالجتنا للموضوعات المتعلقة بالشكل ، لقد سبق لي في غمار الحديث عن الاهمية التاريخية والجمالية لظواهر شكلية معينة ان رفضت اي تمييز متصلب على اساس المبادىء الشكلية وحدها بين الواقعية البرجوازية والنزعة المتحللة المناهضة للواقعية ، وفي فترة قوامها الانتقال حينما يكون رفض المعتقدات القديمة وصياغة معتقدات جديدة عملية مستمرة ، فان هذا المبدأ السلمي للحكم تزداد اهميته ولا تتقلص ، ويغدو من الامور الحاسمة بالنسبة للناقد تقرير الاتجاه الذي يتحرك فيه الكاتب وليس رصد الخواص الشكلية . ذلك لا يعني القول بان الشكل ليس بالامر الهام ، بل الامر على العكس . انني اذهب الى القول بانه كلما كان ربطنا وثيقا بين بحث الايديولوجية التي تلهم عمل كاتب ما وبحث الشكل الخاص الذي أفرغ فيه مضمون خاص كان تخيلنا افضل ، ذلك يعني ان الناقد يتعين عليه ان يقرر من خلال بحث هذا العمل ما اذا كانت رؤية الكاتب للعالم تقوم على اساس قبول او رفض القلق وما اذا كانت تتضمن هروبا من الواقع او استعدادا للصمود في مواجهته .

وكلما ساد القلق عظم التأثير الهدام . وقد رأينا ذلك في حالة الامكانية المجردة والمتعينة ، ولكن فقدان أي اهتمام بالتركيب الاخلاقي ومشاكل المجتمع هو جزء من هذه العملية ذاتها ، ولم تعد مسألة « حقيقية» السلوك الانساني هامة ، ونجد بصفة خاصة في كتابات النزعة الحديثة ان الاستجابات المميزة لسلوك البشر قد اصبحت تبدو بلااهميةفيمواجهة القلق «الميتافيزيقي» (وكذلك في مواجهة الضغوط المتزايدة للامتثال) ،وتعد حقيقة انه في غمار هذه « الثورة الدائمة » وعملية اعادة تقويم كافة القيم التي تجري بلا انتهاء يتمسك كتاب يتميزون بموهبة شامخة بمعايير واقعية القرن التاسع عشر مسألة ذات اهمية اخلاقية وفنية معا ، وينبع موقف هؤلاء الكتاب من القناعة الاخلاقية بانه رغما عن ان التغييرات التي تحدث في المجتمع تعدل من الطبيعة البشرية الا انها لا تلغيها ، ومرة اخرى نجد ان روجر مارتن دوجار هو المثال التقليدي هنا ، فهذه القناعة واضحة ، لا في تفكيره فيما يتعلق بالادب فحسب ، وانما كذلك في القيم الكامنة في غور اعماله ، ويتعين علينا فقط ان نقارن بين الحقيقية المأساوية لشخصية جاك ثيو التي أبدعها بزيف شخصية فونتانان التي صورها كذلك والتي تجسد اخلاقيات « جيد » .

ولكن مارتن دوجار ليس بالقطع المثال الوحيد . فأفضل اعمال يوجين اونيل الذي يعد تجريبيا منذ مرحلته التعبيرية وما تلاها تم انجازها تحت تأثير دراما أبسن المنتمية الى القرن التاسع عشر . ولا اقصد هنا القول بان اونيل ، سواء على الصعيد الفلسفي او الفني، كان مقلدا لابسن ، بل على العكس ، فهو يفارق الاتجاه الى استخراج الدروس الاخلاقية عند ابسن وضعفه ازاء الرمزية الرومانتيكية . وكذلك فان الدراما التراجيدية ــ الكوميدية القائمة على الضرورات الصارمة التي تميز عمل ابسن غريبة على دراما اونيل حيث تستمد الدراما التراجيدية ــ الكوميدية عند اونيل اصولها من مدرسة تشيكوف ، ولا يعود الجدل الاخلاقي ــ الدرامي دائرا بين الضرورات المطلقة واستحالة تحقيقها ، وانما نحن الان معنيون بمجال وامكانيات العمل البشريباعتباره كذلك ، ان موضوع اونيل هو الانسان ذاته وموقفه التراجيدي على الصعيد الذاتي الذي يظل بالرغم من ذلك كوميديا على الصعيد الموضوعي ، ومرة ثانية اشير الى ان القول بان اونيل قد استلهم تشيكوف لا يعني اتهامه بالتقليد . فامريكا التي يصورها هي على الصعيد السوسيولوجي امريكا التي وصفها معاصروه رغما عن انه غالبا ما يعمدلاكتساب البعد الدرامي لاختيارمشاهده من ماضي امريكا ، ولكنه ليس مهتما الى حد بعيدبالطريقة التي يمكن ان يتلاعب بها البشر « بالحرية » بقدراهتمامه بما اذا كانت المادة الانسانية ستحيا عبر هذه العملية وكيفية ذلك . ان اونيل يرغب في ان يعرف ما اذا كان الانسان مسئولا في التحليل النهائي عن اعماله الخاصة ام انه ألعوبة تتقاذفها قوى سيكولوجية واجتماعية لا سيطرة له عليها . وتقر الكترا الامريكية التي ابدعها في فخر مأساوي بمسئوليتها عن اعمالها ، وهكذا يتم الحفاظ على تكامل الشخصية الانسانية وان يكن الثمن الذي دفع في غمار ذلك باهظا ، ولكن مثل هذا الموقف هو موقف غير عادي لدى اونيل ، وغالبا ما نجد عنده أن ما هو حقيقي وما هو زائف ينسجان على نحو لا يمكن فصله داخل شخصياته . وغالبا ما يتركز التأكيد على العنصر الاخير ، وتلك هي اصالة اونيل ، فهو في نظره الى الموقف على نحو ما يفعل ، يتمكن رغما عن ذلك من ان يؤكد بسمته الخاصة وقوامها التحدي الكوميدي ــ التراجيدي التكامل الاساسي في الشخصية الانسانية ، ورغما عن كل القتامة التي تسود اعماله فان تلك هي رسالة دراماياته التالية مثل « القمر المشوه » و « لمسة شاعر » ، وبتعبير اخر فان عودة اونيل الى ابسن وتشيكوف هي في الوقت نفسه احتجاج على سيادة النزعة الحديثة واعتراف بالايمان بمستقبل الانسانية .

وربما تبدو القاصة الايطالية الزا مورانتي من الناحية الشكلية بعيدة تماما عن اونيل ، فاسلوبها الفني بالغ الحداثة ، ويبدو ان ما يربطها بأدب القرن التاسع عشر قليل للغاية ، ومن هنا تبدو الصلات الفلسفية والاخلاقية المتجلية في معالجتها للحافز والرؤية مثيرة للدهشة بصورة اكبر . ان الحياة وما تجيش به هي أرض الدراس التي يفصل فيها ما هو حقيقي عما هو زائف ، ويحمل اشهر اعمالها العنوان الدال « الاكاذيب والسحر » ، حيث نجد الحبكة تعكس ذكاء وتألق بالرمز وتناسب على نحو رائع المشاكل التي تبحثها الكاتبة وهي تصف في الفصول الاولى التمرد الداخلي للانسان الذي سقط في شبكة من السحر واللاواقع على هذه القوى التي اوقعت به . (ان اعادة البحث عن الزمن المفقود هنا لا تعدو ان تكون مقدمة اي استحضارا تقديميا للمحاضر) . ولكن الاستحضار هنا هو للماضي على نحو ما حدث حقا وعلى نحو ما كان لاي من شخصيات الرواية ان تعرفه من خلال التجربة الشخصية ، وهكذا فان الموضوع الحقيقي للرواية ، وهو عالم الزمن المستعاد، لا يتم التدني به الى مجرد حالة روحية ، وتستمدالدوافع من الحياة الفعلية . ان العواطف وان تكن ملهمة من خلال « وعي زائف » هي التي تكمن في غور اعمال البشر ، وكما في الملاحم التقليدية يمنح القارىء معرفة غير محدودة تسمح له بان يرى كلية العالم مصورة في العمل الماثل بين يديه ، ولا تتأثر عملية فرز ما هو حقيقي عما هو زائف بالتدخل الشخصي للمؤلفة، ذلك ان التناقضاتالمحددة ــ المتجسدة في شخصياتها وفي علاقاتهم المركبة هي التي تكمل هذه العملية ، وفي الحقيقة فان الرواية تصبح

تمثيلا هائلا للوضع الاخلاقي للانسان المعاصر ، وقد تبدو هذه الصفة التمثيلية كما لو كانت تطرح نقطة اتصال مع النزعة الحديثة ، ولكن التشابه لا يمضي بعيدا بل يقتصر على تخيل خلفية عامة لا على تصوير الافراد ، والضغط الواقعة على كاهل الفرد لا يتم النظر اليها اطلاقا بصورة مجردة ، أي انه يتم هنا تجنيب الاغراء الرئيسي الشكل التمثيلي ، ويطرح تجذر الشخصيات في بيئتها بمهارة مشهودة ، وتمزج السمات الفردية الخالصة والسمات الطبقية الخالصة التي يتم التمييز بينها بعناية في اطار وحدة نادرا ما نجدها خارج اطار الواقعية التقليدية ، ويتم « تجاوز » الكل – وفقا للمعنى الهيجلي – بطرق ثلاث ، انها « تلغى » ويتم كذلك الحفاظ عليها ، وهي في الوقت نفسه ترفع الى مستوى اعلى ، مستوى تشكل عنده الحياة وتأملها الفلسفي وحدة جدلية .

وتستحق رواية توماس وولف « لا يمكنك العودة الى الوطن مرة اخرى » وقفة قصيرة هنا حيث انها تصور نقطة التحول في حياته بشكل جيد للغاية ، لقد أوضح وولف كيف بدأ حياته العملية كأحد اتباع جويس ولكن احلاله للمونولوج الداخلي محل الابنية الصلبة الشكلية للحبكة يتميز في الحقيقة بطابع مختلف تماما ، فليس تيارا للوعي على الاطلاق فحسب ذلك الذي يختفي خلفه الواقع الموضوعي . ان الموضوع الحقيقي حتى لدى توماس وولف الشاب هو واقع امريكا المعاصر ، ولا يعدو تيار الوعي ان يكون جزءا من هذا الكل الذي تم طرحه على صعيد موضوعي . ويتعين ان ننظر الى الشكل عند وولف الشاب ، ذلك الشكل الذي رغم انه لا يزال منتميا الى جويس ولكنه بالفعل يشير الى ما يتجاوزه في ضوء علاقته بموقف وولف الفلسفي العام . لقد كان وولف غارقا بصورة انفعالية في حياة عصره ، ولكن ضروب كراهيته وحماسه كانت على مستوى الانفعال الخالص. وقد مكنه تكنيك جويس من ان يستجيب ويسجل انفعاليا وذاتيا الحياة من حوله ، ولكنه انطلق الى ما يتجاوز جويس من حيث انه لم يكن شاهدا محايدا على عصره ، بل بالاحرى كان مجبرا وبصورة غير واعية الى حد كبير فيما يقر هو ذاته من خلال الدوافع الاخلاقية والاجتماعية اما على الاقرار او الرفض الغاضبين لما يرى . ولقد تبدد هذا اللاوعي بالحوافز في روايته الاخيرة ، حيث كشفت له تجربة الكساد العظيم ثم عقب ذلك تجربة المانيا النازية قناع المجتمع الذي كان عضوا فيه ، ومكنه هذا الفهم الجديد من تنظيم وتنقية انفعالاته ، وكانت النتيجة هي تلك الصورة الرائعة وبصفة خاصة في النصف الاول من الرواية – لامريكا عشية كارثة ١٩٢٩ ، ولكن النصف الثاني من الرواية يوضح ان هذا الوعي لم يكن كاملا بعد. فوولف يحاول من خلال اضفاء سمات معينة على بطل روايته – وهي سمات من الواضح انها مستمدة من سنكليرلويس – ان يبدع مثالا جديدا لما ينبغي ان يكون عليه الكاتب ، ان بطله يحقق ما تاق اليه وولف الشاب اي الشهرة ، ولكن الشهرة اذ تتحقق لا تكفي لارضاء طموحه ، وعندئذ يقدم وولف حلا مجردا الى حد ما ويذهب الى القول بان « بوسع الانسان بل ويتعين عليه ان يحسن الوضع الانساني » وان هناك حكمة اسمى من حكمة رجال الكنيسة . ان ذلك يمكنه على سبيل المثال من ان يقدم ايضاحات بديعة للاوضاع في ظل الرايخ الثالث ولكن النصف الثاني من الرواية يعج بالفوضى بصورة مصطنعة ويعتمد بثقل اكبر مما ينبغي قرب النهاية على مجرد المناقشة . الا انه ينبغي ان يقال ، رغما عن ذلك ، ان وفاة توماس وولف قد سلبتنا كاتبا واقعيا من الطراز الاول فيما كان يعد به .

وقد لعبت الواقعية التقليدية كذلك دورا هاما في تطور برتولد بريخت ، وليس ثمة مجال يتسع امامي هنا لبحث اعمال بريخت باستفاضة ، ويتعين علينا ان نبدأ بمرحلة بريخت الوسيطة اي فترة تحوله الى الشيوعية اي فترة ابداعه لـ « أخذ المقاييس » واقتباسه لرواية « الام » لجوركي . لقد حولت النزعة التعليمية السياسية لدى بريخت ومحاولته فرض مخطط فكري على المشاهد شخصياته الى مجرد متحدثين، وقد بنى بريخت جمالياته على ازدراء النزعة الانفعالية المسرحية الرخيصة ووجه الثقل الكامل لكراهيته باتجاه الجوانب « المتعلقة بالاعداد » في المسرح البورجوازي المعاصر . وقد ركز بريخت على نظرية « الاسقاط » باعتبارها مصدرا لكثير من الفن الرديء الذي أفرزته تلك الفترة ، ومن المحقق ان بريخت بالرغم من مبالغاته كان على صواب في رفضه لتلك النظرية بالذات . ولكنه ارتكب خطأ شائعا متضمنا في الصياغة الاصلية التي قام بها فيلهلم فورينجر لهذه النظرية ، وهو خطأ افتراض ان « الاسقاط » اساسي الجماليات التقليدية . هكذا فان سكرتيرة ما قد تطابق نفسها من خلال « الاسقاط » مع قرينتها على المسرح ، وكذلك الفتى اليافع الذي لا يفتأ يجوب المدينة قد يطابق نفسه مع اناتول بطل شنتزلر على سبيل المثال ، ولكن من المؤكد ان احدا لم يطابق نفسه بهذا المعنى مع انتيجون او الملك لير .

والحقيقة ان نظريات بريخت الدرامية كانت نتاجا لهجوم عنيف على بعض الاراء اتسم بالطابع المحلي وكان مبررا في ذلك الوقت ، وقد تغير الاداء الدرامي الفعلي لبريخت بصورة متطرفة بعد استيلاء هتلر على السلطة وذلك خلال سنوات منفاه الطويلة ، ولكنه لم يخضع نظرياته للمراجعة ابدا ، وليس امامي هنا مجال لبحث هذه المشكلة بالتفصيل ، ولكن التغير الذي أعنيه قد نستعين في الاشارة اليه بقصيدتين لبريخت كتبهما في المنفى . يقول في الاولى :

على حائطي يتدلى قناع ياباني خشبي ،
قناع شيطان غاضب مطلي بالذهب .
وبمشاعر الرفيق أرى
أوردة الجبهة تـدر ، مظهرة ...
أي عمل بالغ الضراوة ان يكون المرء غاضبا .

او فلنتابع الان هذه الابيات من قصيدته الرائعـة « الى الاجيال القادمة » :

الا اننا نعلم تمام العلم ،
أن مقت الشر
يمكن ان يشـوه المـلامح ،
وان الغضب ازاء الظلم
يجعل الصوت اجش ، يا للحسرة ، اننا
نحن الذين رغبنا في ان نفسح المجال للمودة
لم نستطع بانفسنا ان نكون وديين

اننا هنا نرى كيف ان الاهتمامات الاخلاقيـة اي الاكتراث بالحياة الداخلية وبالتحفيز لشخصياته قـد بدأت في الهيمنة على ذهن بريخت ، وذلك لا يعني ان هذه الاهتمامات قد حلت محل الاهتمامات السياسيـة والاجتماعية المحورية ، بل الامر على العكس فقد ادى هذا التغيير الى اعطاء هذه الاهتمامات الاخيرة عمقا ومـدى وزخما اكبر ، ويتعين حتى على اكثر الناس اعجابا بفـن بريخت المسرحي الاقرار بان العديد من مسرحيات هذه الفترة أي « بنادق سنيورا كارار » و « حياة جاليليو » تقدم الدليل على عودة جزئية الى الجماليات الارسطية التي كان يزدريها .

ايا ما كان الامر دعنا نحول اهتمامنا في اقتضاب الى مسرحيات « الام الشجاعة » و « دائرة الطبـاشير القوقازية » و « المرأة الطيبة من سيتزوان » التي لا تمثل على هذا النحو عودة الى الاعراف التقليدية . ان هذه المسرحيات هي بالفعل قطع حية من نتاج المسرح الملحمي، والقصد اللاارسطي والاستخدام المحسوب للتأثيـرات التغريبية لا ينكران فيها ، ولكن اذا ما قمنا بمقارنـة هذه المسرحيات على سبيل المثال بمسرحيـة « اخـذ المقاييس » فاننا نرى ان المخطط البالغ التبسيط لتلك المسرحية قد اخلى الطريق لجدل مركب بين الخير والشر، لقد اصبحت مشاكل المجتمع مشاكل الانسانية مدرجـة بداخلها الصراعات والتناقضـات الداخليـة للاطراف المتحاربة ، وبينما كانت شخصيات بريخت في وقت مـا متحدثين من اجل وجهـات نظر سياسيـة اصبحت الان شخصيات متعددة الابعـاد ، انها بشر ينبضـون بالحياة ويقتحمون غمار الصراع مع الضمير ومع العالم حولهم . لقد اكتسى المجاز لحما وجرى الدم فيه وتحـول الى نمطية درامية حقيقية وكف التأثير التغريبي عن انيكون اداة لنزعة تعليمية مصطنعة ومجردة وجعلت تحقيق انجاز ادبي من ارفع طراز امرا ممكنا ، ان الدراما العظيمـة ينبغي في النهاية ان تجد الوسائل لتجاوز الوعي المحدود للشخصيات المقدمة على خشبة المسرح ، وينبغي ان تعبر عن الموضوع الفلسفي العام مقدما بمفاهيم متعينة مـن خلال الحركة وفي شكل شعري مناسب . (وتلك هـي وظيفة الكورس عند اسخيلوس وسوفوكليس والمونولـوج في هملت وعطيل والملك لير) ، ان هذا الجانب هوالذي يسود في المراحل الاخيرة لدى بريخت كنتيجة مباشرة لاهتمامه الجديد بالتركيب الاخلاقي وبحثه عن نمطيـة متعددة الابعاد ، اما كون بريخت قد تشبث بنظرياتـه السابقة فامر لا ينبغي ان يحجب عن ناظرينا هذا التغيير الاساسي ، بل ان البناء المشهدي لمسرحيات بريخت شرع في الاقتراب من النمط الشكسبيري .

وتعد مفارقة «المحيط المسرحي» والبيئة «المناخية» لخشبة المسرح القديمة مفارقة علىصعيد حقيقي للطبيعة. انها عودة الى فن مسرحي يهدف الى تحقيق نمطية تعكس المدى الكامل للتركيب الانساني وكذلك الى خلـق بشر يتدفقون بالحياة ويتصارعون مع قوى بيئتهم . لقد تطور بريخت الناضج بقهره لنظرياته الالحادية الاولى ليغـدو أعظم الكتاب المسرحيين في عصره وأكثرهم تأثيرا أيضا ، سواء أكان ذلك لحسن الحظ أو لسوئه . حقا ان تأثير بريخت يظهر مجددا كيف أن الجدل انطلاقا من النظريـة الى العمل وليس من العمل وهيكله ومضمونه الكلي الـى النظرية هو امر مضلل الى حد بعيد . ذلك ان نظريـات بريخت قد أدت على حد سواء الىتجريب يونسكو الاجوف الطنان والى دراما دورينمات الموضوعية الواقعية (الزيارة) ولا يزال الخلط الذي أثاره ذلـك كنتيجة المبالغـة في التأكيد الشكلي على عنصر واحد مجرد من الادب منتشرا ومؤثرا بصورة ملحوظة . (ان كون بريخت كاتبا اشتراكيا في ايديولوجيته الشخصية وادائه الادبي لا يناقض على الاطلاق ما قلته هنا ، فقد كان تأثيره ولا يزال ساريـا أساسا في الصراع بين الواقعية النقدية والنزعة الحديثة المناهضة للواقعية .)

يتعين على الناقد اليوم أن ينحي جانبا تفضيلاتـه الشخصية ، وان يستخدم كل طاقته واقتداره في تقويم تلك الاعمال الادبية التي تكافح ضد الاجحاف المستـقر وتناضل لكشف النقاب عن مجالات جديـدة الوجود ، ودعنا نأخذ مثالا واحدا في هذا الصدد : ان من الصواب القول بأن الطبيعة تمثل بالمقارنة بالواقعية الحقة تدهورا وافقارا ، ولكن فياطارالظروف القائمة الان تمثلرواية ذات اتجاه طبيعي مثل رواية نورمان ميلر « العاري والميت » خطوة الى الامام بعيدا عن صحراء التجريدات الضائعـة المسالك باتجاه تصوير المعاناة الفعلية لاناس حقيقيين خلال الحرب العالمية الثانية . ورغم أن الكثير من التفاصيل ذات طابع تحكمي وان التطور الفني التالي للمؤلف قد عكس

تراجعا واضحا ، فان مزايا هذا الانجاز بالرغم من أنها كانت مؤقتة لا يتعين اغفالها ، وقد ينطبق القول نفسه حتى في تلك المواضع التي لا يبدو للوهلة الاولى أن هناك مؤشرات للواقعية فيها . وتعد رواية الكاتب الالماني فيرنر فارسنسكي « كمريخ فارت » نموذجا معبرا عن هذه الحالة ، ومن ناحية الاسلوب نجد أن هذه الرواية ممارسة قديرة لاسلوب كافكا باستخدام التكنيكات التي طورها جويس وبيكيت ، ويبدو موضوع الرواية ظاهريا كما لو كان متمثلا في الوضع الانساني للايديولوجية ذات الاتجاه الحديث . فهناك القوى نفسها التي تدفع باتجاه التدني بالانسان ودماره النهائي ، ولكن البؤرة الحقيقية للرواية هي معايشة البطل لانهيار النازية ، ويمثل مصيره مصير جيل بأسره ، ولا تعدو الظلمة والغشاوة اللتان تطبقان على عقل البطل ـ ذلك العقل الذي يهيمن عليه القلق بينما يعدو البطل هاربا من نفسه ومن كل اتصال بالعالم الخارجي ـ أن تكونا الموضوع الحقيقي للرواية وليستا مجرد بدعة شكلية (وذلك رغم أن العكس قد يبدو صحيحا اذا ما عالجنا الكتاب من زاوية الشكل) . ومجددا يمكننا عبر هذه الغشاوة أن نلمح من وقت لاخر البشر المتدفقين بالحياة وقد تم تصويرهم على نحو واقعي . وتعد هذه الرواية كصورة لكارثة تاريخية كتابا ممتازا ، ويماثل ذلك استخدام منظومة الاحلام في رواية فولفجانج كويبين « ترايبهاوس » : هنا يساعد المناخ الحالم في اقرار مناخ تاريخي محدد بينما يفرض حكما على العالم المفعم بالاحلام لسياسات بون . ويمضي كويبين قدما في روايته «الموت في روما » في واقعية معالجته الموقف والطابع الانسانيين ومن الممكن بالطبع أن نعثر على العديد من الامثلة الاخرى، لكن مجال هذه الدراسة لا يسمح لنا بتناول المزيد من الامثلة . انني أريد فحسب أن أشير الى أن هذه الاعمال هي نتائج لمرحلة انتقال ويتعين بحثها باعتبارها كذلك .

ان قيام الكاتب بتغيير موقفه ازاء نفسه ورفاقه من البشر والعالم بأسره هو مهمة شاقة ومعقدة ، لكنها ممكنة تماما ، وعلينا أن نقر بأن القوى المكرسة ضده هي قوى متمكنة بشكل هائل . فالعدمية ، الكلبية ، اليأس، القلق، الشك ، وازدراء الذات هي النتاج العفوي للمجتمع الرأسمالي الذي يتعين على المثقفين أن يعيشوا فيه ، وتكرس العديد من العناصر في مجال التعليم وغيره من المجالات ضده . ولنأخذ على سبيل المثال وجهة النظر القائلة بأن النزعة التشاؤمية هي فلسفة أرستقراطية وأكثر جدارة بالنخبة المثقفة من الايمان بالتقدم الانساني ، أو فلنأخذ الاعتقاد بأن الفرد ينبغي ـ باعتباره على وجه الدقة عضوا في نخبة ـ أن يكون ضحية عاجزة لقوى تاريخية ، أو فلنأخذ الفكرة القائلة بأن نشأة المجتمع الجماهيري هي شر لا يمكن تخفيف حدته . ويميل معظم الصحفيين ، العباقرة منهم أو ذوي القدرات الفكرية المتواضعة الى مساندة التجاوزات المنتمية الى هذا النوع (فذلك هو دورهم في الحملة التي تشن لاستخدامه الحرب الباردة) أن الامر يبدو كما لو كان من غير الجدير بالمثقف أن يتبنى ما يخالف الاراء ذات الاتجاه العصري والنزعة القطعية حول الحياة ، الفن ، والفلسفة . أما تأييد الواقعية في الفن وبحث امكانيات التعايش السلمي بين الامم والكفاح من اجل التقويم غير الجزئي للشيوعية (الامر الذي لا يتطلب الولاء لها) فان هذا كله قد يجعل من الكاتب شخصا منبوذا في نظر أولئك الذين يعتمد عليهم في كسب معيشته ، وحيث ان كاتبا له مكانة سارتر قد تعين عليه أن يتحمل وطأة هجمات من هذا النوع ، فأي مدى ذلك الذي يمكن أن تبلغه خطورة الموقف الذي يمكن ان يواجهه كتاب اصغر سنا وأقل انتشارا ؟

تتسم هذه الحقيقة والكثير من الحقائق الاخرى بالضراوة . ولكننا لا ينبغي أن ننسى ان هناك قوى مضادة تمارس فعاليتها وبصفة خاصة اليوم وقد تشامخت هذه القوى في نموها ، ولم يعد وحيدا ذلك الكاتب الذي يتبصر مصالحه الاساسية الخاصة ومصالح أمته والانسانية ككل والذي يقرر العمل ضد القوى السائدة في العالم الرأسمالي ، وكلما حملته اكتشافاته بعيدا ، غدا اختياره أكثر صلابة وتضاءل شعوره بانعزاله ، فسوف ينضم الى ركب تلك القوى في عالم عصره التي ستسود يوما .

لم تكن الفترة التي وصلت الفاشية الى السلطة خلالها ـ شأن الفترة التي انهارت فيها والحرب الباردة التي أعقبتها ـ مواتية لنمو الواقعية النقدية ، ورغما عن ذلك فقد تم انجاز عمل رائع ولم يفلح الارهاب البيولوجي أو الضغط الفكري في الحيلولة دونه . لقد كان هناك دائما كتاب واقعيون نقديون يعارضون الحرب في تجلياتها الباردة والساخنة والحاق الدمار بالفن والثقافة ، ولم يسفر الكفاح عن ظهور عدد محدود من الاعمال الفنية المتميزة والرفيعة المستوى . وينبغي اليوم أن تفسح الهزيمة الوشيكة لسياسات الحرب الباردة والامكانية الجديدة للتعايش السلمي بين الامم المجال أمام الادب البورجوازي الواقعي النقدي .ان المأزق الحقيقي لعصرنا ليس التعارض بين الرأسمالية والاشتراكية وانما التعارض بين الحرب والسلام . وقد أصبح الواجب الاول للمثقف البرجوازي أن يرفض القلق الشامل والمشئوم ، الامر الذي يفرض عملية انقاذ للانسانية أكثر مما يقتضي أي انجاز للاشتراكية ، ولان هذين المنظورين هما اللذان نواجههما فان الكاتب البورجوازي اليوم يحتل وضعا أفضل يؤهله لحل مأزقه مما كان عليه في الماضي ، انه مأزق الخيار بين نزعة حديثة آسرة على الصعيد الجمالي لكنها متحللة وبين واقعية نقدية مثمرة ، مأزق الخيار بين فرانز كافكا وتوماس مان .

نادلة المقهى وخادمة المنزل

هاشم شفيق

١ ـ نادلة المقهى

نادلة المقهى
تأنس في الفجر لزهر الشاي
وتأنس للابريق الخزفي
وتأنس للقدح البلور
وتأنس للوجه الذائب ، في السكَر

نادلة المقهى
هذا الليلك يحرسها
هذا الهيل يسورها
هذا الكحل يعذبها

نادلة المقهى
يتعبها البن الداكن
والزمن الساكن
والشاي الدائر بين فم المرتشفين

نادلة المقهى
يقتلها الحب
ويدفنها السوسن والنسرين

●

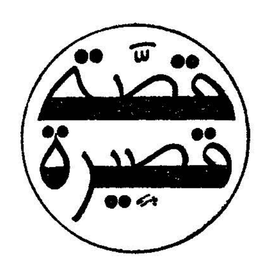
٢ ـ خادمة المنزل

تأخذ مشطا ، وتمشط شعر الليل ، تحاول أن تمسك ظلمتها ، آه ظلمتها المسفوحة فوق العقبات ، وآه سحنتها المخلوطة بالليل الموصولة بالصحراء ، ترى كيف ستجمع هذي الكف المخضوبة بالحناء ، بقايا العتمة .. ؟ عتمتها بين زوايا الشباك الخشبي وبين خزانتها . لخزانتها أثواب مهملة . بمشاجبها الاحلام معلقة كقميص مهجور ،

للرف صحون غبراء .
لسرير البيت مواء القطة ،
للحبل غسيل منشور كعواء .

خادمة المنزل متعبة هذي الليلة ،
تغسل صورتها في المرآة ،
وتغسل أقدام السيدة الحبلى ،
وترش عطورا فوق حذاء الوالي
وترتب لحيته المنسدلة .
هي ذي أبصرها
تجلس في آلام مشتعلة
وتدخن صمت لياليها ،
وعذاب الايام المنتقلة ..
بين رواق الدار ، وابريق الورد ،
وبين كتاب ينقلها كل صباح
لسفائن مرتحلة
آه خادمة المنزل
كيف أودعك الليلة ..!

بيروت



شر البليـة ...

أحمد عوده

توجه الى الباب تسبقه معدته . ضربات الجوع أقوى من الطرق على الباب وأعنف . لا بد انه ابنه الذي خرج منذ اكثر من ساعتين لشراء الخبز . سيرجىء عقابه الى حين يخرس هذه المعدة الكافرة وبعدها يفرك اذنه حتى يقطر منها الدم ... فرك يديه ارتياحا وسحب المزلاج . ترنح الباب ، اوشك ان يسقط بين يديه . هم ان يصرخ بابنه « اين الخبز ؟» رأى عنقه في قبضة رجل غارق من رأسه وحتى قدميه ببذلة حالكة السواد. لم يخطىء في معرفة ان من يقبض على ابنه بهذه الصورة ويسد الفراغ شرطي من لحم ودم وان كان جامدا لايطرف له جفن .

ـ تفضل.

خرجت من فمه ورقة صفراء ذابلة ادركها الخريف. ضغط الشرطي على عنق الصبي ضغطة تلوى لها وصاح. قال وهو يلكز الاب بعصا سوداء تحت ابطه :

ـ أهذا الوغد ابوك ؟

يحاول الصبي ان يهز رأسه ايجابا . تمنعه اليد الضاغطة عليه . يحس الاب بالاصابع تعتصر قلبه . يبسط يديه ضارعا :

ـ ماذا فعل يا سيدي ؟

سدد اليه نظرة لملمت ذنوب الارض وألقتها على رأسه . قال مزمجرا :

ـ بل انت الذي فعلت وفعلت وفعلت .

ضم يديه الى صدره بلا ارادة يتقي بهما شرا احس انه لا محالة واقع به . بعثر ذاكرته عله يعثر فيها على رائحة ما ساقت انف هذا الشرطي فلم يجد . ألفى ذاته شخصا مسالما كل عالمه الطريق الفاصل ما بين المدرسة والبيت . اما اللسان الذي يسوق عادة صاحبه الى السجن او المقبرة فقد القى عليه القبض منذ زمن وأثقله بالاصفاد حاكما عليه بالسجن المؤبد بين جدران فمه . منذ امد طويل لم يخض في احاديث السياسة وانتشار الجوع وتفشي الاوبئة وكذلك احتلال الجهل كل شبر في هذه المدينة . لقد سد السبل في وجه اية تهمة توجه اليه » .

يقول بفرح طفولي :

ـ لعلك يا سيدي اخطأت القصد ، فما انا الا رجل مسالم .

القى نظرة معجبة على صدره المطرز بالاوسمة قائلا بزهو وغضب :

ـ نحن لا نخطىء وانت لا تكثر من الكلام .. أليس هذا ابنك ؟

أنشب أظافره في عنق الصبي فأطلق صيحة نفذت في قلبه سكينا مرهفة . ارخى جفنيه بمعنى نعم. قال الشرطي وهو يدفع الصبي الى الداخل :

ـ كان يشتري خبزا يكفي لطابور خامس .

استعاد في ذاكرته نصوص البلاغات اليومية انكان فيها ما يناقض شراء الخبز ، ولما لم يجد قال موضحا بفرح :

ـ نحن اكثر من عشرة والخبز طعامنا الوحيد .

ربت الشرطي على وجهه بغلظة وصاح صيحةالظفر:

ـ ها انت قلتها بفمك .. عشرة وربما اكثر في مكان واحد .

كلام الشرطي يسرق منه الوعي والمنطق . بات لا يعي متى يكون على صواب او خطأ . يحاول ان يتذكر ان كان هذا يتعارض والبلاغات . عينا الشرطي تنحران حتى حقه الطبيعي في التذكر . تصلبانه على شجرة منفردة وسط صحراء لا ماء فيها او هواء . تهرول اليه زوجه والاولاد . يقف الكل بلا حراك . تنقل الزوجة عينيها بين الشرطي وبينه . يشعر انها ايضا تسوق اليه تهما مجهولة تلومه عليها . قال يقتل في عينيها طائر الشك :

ـ انا رجل مشهود لي بحسن السيرة والسلوك. صفحتي عندكم انصع من ثلوج القطب الشمالي .

حرك الشرطي رأسه ضجرا :
ــ شمالي ، جنوبي ، لا يشبعني هذا الكلام .

امسك به من ياقته وجره الى الخارج جرا . استدار الى زوجه وهو ذاهب يطمئنها :
ــ لم افعل شيئا يا خديجة .. لا تقلقي .

لمح على وجهها لوما وتكذيبا . اما عيناها فكانتا تقبضان على تلك النظرة الحائرة تتردد فيهما وهي تذكره بمصير الاولاد ان هو حاول ان يرفع رأسه او يطلق سراح لسانه . كلماتها اليومية ما تزال ترن في اذنيه .
ــ من يحاول الوقوف في وجه قطار سائر يتحول الى سكة حديد .. حذار ؟

« متى يعود ليثبت لها أنه لم يخدعها وانه أكثر حرصا منها على الاولاد حتى يكبروا ويفهموا الحياة ؟. انه بريء وما هي الا دقائق معدودة يعود ليطوي اولاده تحت جناحيه ، يقبلهم ويقسم لهم انه ما حكم على نفسه بالجمود والصمت الا من اجلهم » .

دفعه الشرطي دفعة ايقظته من احلامه . ظل يركض بفعل الدفعة حتى توقف مرغما امام مكتب فخم مغطى بزجاج لماع . ضرب الشرطي بقدميه الارض وصاح :
ــ ها هو المجرم يا سيدي .

انتزع وجهه المتعب عن سطح الزجاج . قابلته عينان كانتا تتربصان به . تراجع الضابط حتى التصق بالجدار . عيناه غيمتان محملتان جليدا في وجه صارم الملامح . يشعر انه بات محاصرا داخل شبكة محكمة النسيج . يلمح مقعدا الى جواره . يحاول ان يتهالك عليه . ينتهره الشرطي بعنف . يدرك ان الامور لن تسير في صالحه البتة . معدته الخاوية تسد تجويف البطن والحلق . تهجم عليه رغبته ان يتقيأ امعاءه ويتبخر في سماء هذه الحجرة شديدة الحرارة . يسمع الشرطي يقول بلهجة تتوغل في أعصابه كالمنشار :
ــ اتعبني يا سيدي حتى اتيت به .

صوب الضابط الى الشرطي نظرة تقريع ذابت استصغارا حين نقلها اليه . قال باستهانة :
ــ هذا الفأر يتعبك ؟

ثم زعق بالشرطي :
ــ اغرب عن وجهي .

تسلل من الباب قطا مبتور الذيل . عاد الضابط يحكم من حوله الخيوط . يقول من زاوية فمه مع بداية ضحكة تبدو بلا نهاية :
ــ اتعبته !.. هه !

بسط يديه ضارعا .
ــ والله ...
ــ اخرس واترك الله جانبا .

يتناول سيجارا من علبة مذهبة . يغرسه بين أسنانه . ألفى الفرصة مواتية كيما يقوم بعمل نافع يمتص به شيئا من غضبة الضابط . نشط بالبحث عن ولاعة او كبريت على المكتب فلم يجد . ندم على تركه التدخين والا لامكنه القيام بما ينفع في موقف حرج كهذا .
ــ ماذا تشتغل ؟
ــ مدرسا ... مدرسا التاريخ والجغرافيا في مدرسة ....

رفع الضابط يده يخرسه .
ــ كفى .. اذن فأنت تحسن القراءة ؟

تحير ان كان الجواب بنعم سيفيده ام لا هي التي تفيد . تخيل ان هناك ابتسامة تنمو تحت جلد هذا الوجه الجامد . اندفع بلا وعي يطري ولعه بالمطالعة . امره ان يصمت .
ــ ثرثار .. هذا يثبت التزامك باصول المهنة .

ادرك بحدسه ان هذا الكلام يحمل معاني غامضة قد تجلب له الضرر . قال بمرح لا يناسب الموقف :
ــ وشرفك في حدود سير العظماء والبحار والانهار والتضاريس ووسائل ...

ضرب الارض بقدميه يسكته . اختل توازن الكرسي من تحته . سقط السيجار من فمه . أمطره سيلا من الشتائم . قال يعتصر الكلمات :
ــ اريد فقط معرفة ان كنت تقرأ بلاغاتنا . فهي فقط ما يستحق القراءة والسماع .

قال باندفاع وحرارة :
ــ أقرأها واسمعها واحفظها عن ظهر قلب .
ــ كذاب .

اخترقت أذنيه رصاصة محكمة التسديد . يتفتت ويذوب . يفقد احساسه الراهن بالاشياء . ما عاد يهمه شيء . فقط لو يعرف التهمة التي ألصقت به .

مط الضابط شفتيه وقال وهو يتناول سيجارا اخر ممعنا اليه النظر .
ــ كم ابنا لديك ؟

سره ان ينتقل الحديث الى نطاق الاسرة ، فهو لا شك سيرحمه حين يعلم بالافواه التي تنتظر عودته لها بالخبز .
ــ ثمانية .. اكبرهم دون العاشرة .
ــ وزوجك وانت .. كم يكون العدد ؟
ــ عشرة .
ــ ها انت تعرف في الحساب كما تعرف التاريخ.

لم يكن في لهجته المسنونة بالسخرية ما يغريه أن يتمادى بالتفاؤل . رآه يستريح في مقعده ناظرا الى الدخان المتصاعد حلقات رعناء .

ــ والعدد المسموح به للتجمع في بلاغاتنا كم شخصا ؟

« سيكون الامر في منتهى الغرابة والاذلال ان تعاقب على انجابك هذا العدد من الاولاد وقد ظننت انسيحكم لك من أجلهم بالبراءة » .

صاح الضابط بصبر نافذ :
ــ كم شخصا قلت لك ؟

همس بصوت مذبوح :
ــ خمسة .

افرغ الضابط ضحكة ظل يختزنها امدا طويلا . اتسعت عيناه ذعرا ورهبة . « كان الامر في غاية البساطة حين اختزلوا عدد المدرسينالى ما دون الخمسة، اما الاولاد فكيف لاب ان يحذفهم من ابوته لهم ؟ » . يبقى لديه أملَ بحجم الصرصار ان الامور لن تصل الى هذا الحد وان التهمة ركبته لشيء جد بعيد عن الاسرة والاولاد . قال بحرارة :
ــ اقسم بالله العظيم انني .....

رفع الضابط يده محذرا :
ــ اوصيتك ان تترك الله جانبا .

بسط يديه وقال عازفا على وتر الدموع :
ــ انت يا سيدي تحرمني من الشاهد الوحيد هنا على براءتي .

رماه بنظرة استصغار وقال من بين اسنانه :
ــ العدل هو الشاهد . انتم عشرة اشخاص في مكان واحد . خمسة كما ترى زيادة عن العدد المسموح به للتجمع .

اختلط عليه فما عاد يعرف ان كان عليه ان يضحك ام يبكي . يفقد ثانية احساسه الراهن بالاشياء . يتحول الى منطاد ثقب في الجو . يهوي من علو شاهق . الخوف ينتصب على رأسه مظلة تدفع عنه رياح الطمأنينةوالثبات. تلتقي عيناه بعيني الضابط . يرى في كل منهما صنارة وهو معلق فيها كطعم . يتزاحم الكلام على لسانه . «ماذا عساك تقول ؟ » يتوصل الى قناعة ان الصمت ابلغ في هذه المواقف من الكلام . « أما الضحك فطلقة الرحمة للمصابين مثلك بالرزايا والشرور » . يشرع بالضحك الهستيري . يزمجر الضابط ويركبه السعار . يضغط على زر امامه . يصلصل جرس في الخارج . يندفع الشرطي الى داخل الحجرة . يضرب بقدميه الارض . يشير الضابط باصبعه كأنما يطرد ذبابة . تقبض على ذراعه يد من فولاذ . تجره خارجا . يعبر ممرا يتناقض نوره كلما اوغل فيه . يفقد الرؤية تماما . تتولى اذناه التقاط دبيب ارجل في الظلمة . يسمع صرير مفتاح وقفل وجأرة باب يفتح . تدفعه يد من الخلف . يسقط فوق كتل من لحم وعظم . تتلقاه ضحكات ابعد ما تكون عن السرور . تتعود عيناه الظلمة بالتدريج . يرى من حوله رهطا من الرجال . ينقل يده عليهم . يعدهم . ألفاهم تسعة داخل زنزانة في حجم بيضة الافعى . يبحث بعينيه عن الشرطي ليخبره ان العدد اكثر بكثير مما تسمح به البلاغات . تصطدم عيناه بالباب المغلق . ينسى كل شيء عنا انه وسط افواه تطلق ضحكات ابعد ما تكون عن السرور . يشارك الرجال الضحك فيما شرع يحل اصفاد لسانه عقدة عقدة .

عمان (الاردن)

قصيدة الانقلاب

فوزي السعد

سرب النحل على الوردة
والشبكة
تفترس السمكة
وأنا ... بين قطيع النمل ،
وقعطة حلوى ...
أفتح أجنحة للريح ،
...فضاء وحشي فوق الاطيار
أتجمع في بركة
... قيعان دبقة
هل مجرى النهر الى ... النار ،
ومجرى الديك
... الى السكين
الشبقة ؟

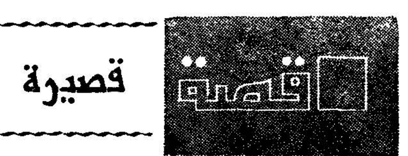
* * *

الوردة تسأل جارتها :
ـ من حرض أوراق التوت
على ديدان القز ؟
وأهاج الصبارة ضد الماء ؟
ـ من نفخ الريح
على السحب
الخداعة ؟
ـ من ترك العصفور
يكشف أسرار الفزاعة ؟
الوردة تشحن جارتها بالبارود
والسمكة
تطلق زعنفة
بعد الاخرى ،
وتشق
سديم الماء .

* * *

سرب الورد
على النحلة
والشبكة
... تركض
هاربـة
من أنياب السمكة .

البصرة ـ العراق



قصيرة

العين مرآة الجسد

جذبتني اليها ، وبدأت لقاءاتنا تتعدد .. هي نحيلة القوام ، لها وجنتان بارزتان وشفتان رقيقتان وعينان واسعتان ، وأنف كبير معوج يميل قليلا الى اليمين ، وشامة سوداء أسفل الرقبة عند أعلى الصدر . وهي أيضا رقيقة الارداف ، طويلة القامة ، ضامرة الثديين ، شعرها يتساقط بكثرة ، ولكن وجهها فيه كل السحر . فوجهها وجه أيقونة .

ومنذ خمس سنين رويت لصديقي ابراهيم شيئا عنها . وهو رجل سياسة منذ شبابه ــ ولكنه كف عن السياسة بعد حرب اكتوبر ــ وسألته ماذا أفعل ؟ فطلب مني أن أصفها له بدقة ، ففعلت ، وأخذت أصف له جسدها جزءا جزءا .

وتناول ابراهيم كوب الشاي ــ وكنا نجلس وقتها على مقهى ريش ــ وقال لي في لهجة حاسمة ، انها تشبه الايقونة فعلا ، ولكنه قد تعلم من كثرة دخوله المعتقلات ووقوفه أمام المحاكم ، انه لا يمكن التنبؤ بتصرفات الافراد من تأمل ملامح وجوههم . وزعم أيضا أن مخابرات العالم كله ، قد أدركت هذا الدرس بعد الحرب العالمية الاولى .

قلت له ، ان جمال عبد الناصر كان يفحص بنفسه صور الزعماء ويحدد مواقفه منهم قبل استقبالهم .

فقال لي ضاحكا ، هذه أقوال صحفية .

سألته ، ماذا يقصد ؟

فقال لي ، انه لا يقصد شيئا .

وكنت لا أنوي مناقشته في السياسة أو في سيرة جمال عبد الناصر بطبيعة الحال ، فقد كنت أعرف رأيه في سيرته ، وكل ما كان يشغلني هو ايقونتي وعيناها الواسعتان الشاخصتان ، فغادرته وأنا لا أحس براحة لقوله . وذهبت الى صديق لي يعمل بالتدريس ورويت له القصة ، فقال لي في دهشة حقيقية :

ــ عجيب أمرك يا مينا . ألم تقرأ التوراة ؟

قلت له ، بلى .

قال لي :

ــ العين مرآة الجسد .

وراقني هذا القول « العين مرآة الجسد » وكأنني أسمعه لاول مرة في حياتي . وسألته رأيه في ابراهيم فقال لي :

ــ هذا رجل قد ضل طريقه ، فعمل بالسياسة بدلا من العلم . أنظر في عينيه ، ماذا ترى ؟! ترى النبوغ . العبقرية .

قلت له :

ــ هذا رأي مغرض مرجعه الخلافات المذهبية . وان عيني ابراهيم لا تعبران عن شيء مطلقا ، وان قدراته كلها في لسانه .

فقال لي :

هذه حماقة يا مينا . فالعين مرآة الجسد .

وافترقنا . وقلت لنفسي ، اذا أصاب ابراهيم في قوله ، بأن العين ليست مرآة الشيء ، فانني من الخاسرين ، أما اذا صدق معي قول التوراة ، فربما أظفر بها .

جميل عطية ابراهيم

وسارت الايام والاسابيع والشهور حثيثة ولم تفصح عيناها عن شيء محدد . وعدت الى صديقي سلامة أسأله المشورة . فروى لي شيئا عن تجاربه العاطفية . وعجبت من أمري . فقد كنت لبلاهتي لا أشغل بالي به مطلقا ــ رغم صداقتنا الحميمة ــ وأظنه وقد بلغ الخمسين من عمره زاهدا في الزواج . وأيقنت منذ ذلك الحين أن العين ليست، مرآة لشيء ، فعينا صديقي سلامة كانتا دائما فرحتين ، فيهما لمعة ، وفيهما بهجة .

والان وقد فرغ الحب ، وقد عادت لي حياتي فلا بد من البحث عن الحقيقة ، أما الايقونة أو زهرة الاركاديا ، فاسمها لن أعلنه الى حين زواجها . وعندئذ سوف تتكفل هي بانكار كل شيء .

قلت لها . ذات مرة . لندع هذه الامور .

لكنها رفضت قولي وقالت، انها اذا تزوجت اختارت عجوزا ثريا ، وربما صدق سلامة في قوله ، ان العين مرآة الجسد ، فقد كان في عينيها بريق ما ، كأنها كانت تسعى نحو نهاية محتومة .

ولكن الحب مفسدة ، وأعمى القلب من يحب امرأة واسعة العينين . وقد كنت أنا هذا الرجل .

ذات مرة ، سألت صديقا لي يعمل بالقضاء ، هل يرى شيئا في عيني المتهم ؟

فقال لي انه في عمله دائما يهتم بالوقائع المادية فقط ، وان رجال الامن يهتمون في المراحل الاولى من التحقيقات بمتابعة عيني المتهم واتجاهات نظراته وحركة يديه ، أما الوجوه فليست لها قيمة كبرى لديهم . وكنا في المقهى نطلق على صديقي هذا صفة نابية ــ رغم ذكائه وتفوقه ــ نصفه بأنه رجل خفيف العقل .

وكنت أحدثه عن الفن القبطي والنظرة الشاخصة الى أعلى ، والوجوه العذبة ، والاضاءة الداخلية . فيقول لي ساخرا :

ــ هذه أوهام . فالوجوه ليست عذبة . ولا توجد اضاءة داخلية وأخرى خارجية ، وان الامر كله يتعلق بحب امرأة ما ، وسوف يبقى الحب لفترة ثم يمضي كما مضت الايام السابقة .

وكان خفيف العقل مصيبا في قوله، فالاسى لا يعرفه غير صاحبه .

وعندما أتذكر الان ما حدث ، وأعود الى أقوال أصدقائي ، أجد واحدا منهم كان صريحا معي للغاية ، وقاسيا معي قسوته على نفسه ، فقد قال لي عدة مرات :

ــ لا تضع اصبعك تحت ضرس امرأة يا مينا .

وقال لي صدقي أيضا :

ــ هذه الفتاة لا تحبك . واذا أحبتك لن تتزوج منك .

وكنت أعارضه ، فيبتسم ويقول لي ضاحكا ، سنرى .

وها هي نبوءته قد تحققت .

وها هي قد سعت لتحقيق شيء ما .

وسألته رأيه في الاتصال بها بعد اعلان خطوبتها ، فحذرني من مغبة ذلك ، وطلب مني الابتعاد عنها كلية ، ونسيان الامر برمته .

قلت له ، ربما تخجل من فعلتها .

فأجابني في سخرية قائلا :

ــ أنت واهم . انهن يذهبن الى السينما ، ويتأثرن بفراق البطل ، وتدمع اعينهن طويلا ، ولكنهن عند الزواج يقررن شيئا اخر .

قلت له في سذاجة مبتسما ، وبعد الزواج ؟

قال لي ضاحكا :

ــ يفعلن أيضا شيئا اخر .

وصدقي علم النفس هو مجال تخصصه ، وهو سر بروده أيضا . وعندما كنت أسأله الرأي في مشكلة ما، كان يفاجئني دائما برأي لا أتوقعه ، ثم تثبت لي الايام فيما بعد صحته . ولكنني كنت مدفوعا اليها ، ففي ملمس قدميها أحس بنعومة الرحم . وكنت أطلب منها أن تحملني في داخلها وأن تجعلني أعشش في رأسها ، فتقول لي ، امجنون أنت ؟!

فأقول لها ، نعم .

......

« العين مرآة الجسد »

أرقني هذا القول كثيرا دون جدوى . وعندما أرجع بذاكرتي الى عدة سنوات مضت ، أرى ان اتساع عينيها لم يكن هو سر اندفاعي نحوها ، وان رؤيتي لها كأيقونة لم تتم عند بداية تعارفنا ، بل جاءت في فترة لاحقة ، وبطريقة عفوية وبدون قصد مني . وان سر اعجابي بها في البداية كان مرجعه كتفيها . فقد كنت أحيطهما بيدي، وتسألني رأيي في النساء ذوات الصدر البارز ، فأقول لها أنني لا أحب ضروع الابقار ، فتبتسم راضية .

وعندما افترقنا في آخر لقاء لنا ، ودعتني دون أن تحدق في وجهي . وكانت تحمل لفافة كبيرة في يدها ، وعندما طلبت حمل اللفافة عنها ، رفضت .

والان وبعد سنة كاملة ، في مقدوري أن أعرف ماذا كانت تخفي في داخل اللفافة . فقد كانت تسير بجواري بينما هي تحمل في يدها فستان الزفاف ، وهذا ما صرحت به لصديقة لها فيما بعد .

وقلت لسلامة ، مالي قد أصبحت غبيا الى هذا الحد ؟

فقال لي ، دعها . فسوف تندم على فعلتها .

وحدثني طويلا عن شقة صغيرة في حلوان ، دفع من أجل الحصول عليها كل ما يملكه . وسألته ، هل تصلح هذه الشقة للزواج .

فقال لي ، كلا .

وكنت قد فقدت الامل في العثور على شقة مناسبة لي ، فاستمعت اليه ، دون اهتمام . وعندما سألته ، هل العين مرآة الجسد ؟

قال لي في اصرار : نعم .

وكان خائفا من الموت كعادته ، وأخرج من جيبه فجأة عدة قصاصات من الصحف ، وأخذ يقرأها . وكلها تتعلق بحوادث تصادم القطارات ، في سيبيريا وكينيا ويوغوسلافيا والقاهرة .

وقرأت هذه القصاصات وضحكت . ونظرت في عينيه ، فوجدته خائفا . وقلت له ، ان آلاف البشر يذهبون ويجيئون يوميا الى حلوان بالقطارات فلم يصدقني .

وقلت له ونحن نحتسي البيرة ، ان صدقي يرى أن بعض النساء يفضلن العجائز . فقال لي ، انه رجل أحمق ، وزعم أن عيني صدقي تشبهان عيني السمك الميت في لونهما وشكلهما . وقال لي أيضا ، ان تبلد الاحساس الذي يتميز به صدقي ، يتميز به كل أهل قريته ، فدون قرى الصعيد بأكمله ، رجال هذه القرية يتميزون ببلادة الحس ، ونساؤهم يتمتعن بحرية قل أن تتمتع بها امرأة في صعيد مصر .

ووافقته على رأيه . وقلت لنفسي حقيقة العين مرآة الجسد ، ففي عينيه جحوظ يشبه جحوظ عيني السمك الميت ، وعندما يتكلم يتكلم في رتابة .

وعندما أعود الان الى أوراقي ، وأتذكر الطريقة التي حدثني بها صدقي ، عن حماقاتي وطيشي ، أدرك ما حدث . ففي ذات صباح وجد صدقي منتحرا في غرفته .

القاهرة

السرد القصصي في « أنهار » الربيعي*

لقد حاولت قراءتنا الالسنية لالف ليلة وليلة وطواحين بيروت ان تكشف عن المبادىء التي تحدد « اشكال المضمون » دون ان تعنى من قريب او بعيد « باشكال التعبير » .

اما الان ، فان قراءتنا ستعمل على تحديد اشكال التعبير بالذات ، مع العلم ان هذه القراءة لا تسعى الى الاحاطة بكل ما تطرحه اشكال التعبير من مشكلات ،وانما الى ابراز بعض الخطوط العامة التي يمكن على ضوئها فهم السرد القصصي في « انهار » عبد الرحمن مجيد الربيعي .

ان محاولة فهم عملية السرد الادبي في انهارالربيعي تنطلق من مقولات السنية مفادها ان نص القصة يمكن ان يعالج انطلاقا من « القول » ومن « قائل القول »(١) بكلمة اخرى كل نص قصصي يمكن ان يعالج بدراسة الاحداث والوقائع التي يتكون منها النص اعني البناء الداخلي للقصة . كما يمكن ان يعالج بدراسة كتابة هذه الاحداث ، اعني علاقة القصاص باحداث قصته وتوجهه المباشر ، او غير المباشر لمن يكتب ، اي لجمهور القراء.

ان دراسة البناء الداخلي لقصة الربيعي « الانهار» أعني ترتيب الاحداث تبعا لمفهوم زمني معين يكشف عن تقنية الكاتب القصصية ، ورؤياه للاحداث المعروضة ويضعنا وجها لوجه امام فئة القصص .

« ١ ــ اتجاه الزمن في « الانهار »

ان مشكلة الزمن في الانهار تبنى انطلاقا من زمن الفعل النحوي ، ومن العلاقة الخاصة التي تنشأ بين المتكلم ، اعني القاص ، وبين ما يتكلم عنه اي الاحداث والوقائع (٢) .

بكلمة اخرى ان العلاقة بين زمن الاحداث ، وزمن كتابتها تأخذ حيزها في القصة من الزمن الحاضر الذي يعود الى الوراء ، اي الى الماضي ، ومن الزمن الحاضر الذي يسير الى الامام ، اي الى المستقبل . لكن اتجاه الزمن بين الحاضر والماضي من جهة ، والحاضروالمستقبل من جهة اخرى ، لا يسير على وتيرة واحدة ذلك ان القصاص يلعب باتجاه الزمن فتارة يدخل المستقبل في الماضي وطورا يدخل الماضي في المستقبل ومرة ثالثة يدخل الازمنة الثلاثة ببعضها البعض . ان اللعب بالازمنة داخل القصة كما اشرنا عمل جمالي بحت لا يؤثر على الاحداث من حيث الماهية والوجود وانما من حيث الصياغة والترتيب .

ان الازمنة في « الانهار » متعددة . فالكاتب لم يركن الى زمن واحد ، وانما اختار ثلاثة ازمنة ليعرض مواد قصته.

د. موريس أبو ناضر

أ ــ النسق الهابط

في النسق الزمني الهابط يعرض لنا زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ، ثم نبدأ بالنزول تدريجيا حتى يوصلنا الى الاصل . هذا التنسيق نجده في الكثير من القصص البوليسية وفي بعض الحكايات الشعبية حيث نقع منذ الوهلة الاولى على جريمة قتل ، فنروح نفتش مع راوي القصة عن القاتل ، من خلال اصطحابه لنا في رحلة تبدأ من الجريمة ، وتأخذ في المسير نزولا حتى تصل الى الاسباب التي دفعت القاتل الى ارتكاب الجريمة .

في « الانهار » يطالعنا النسق الزمني الهابط منذ الصفحة الاولى ، فالقصاص او لاقل الراوي لا يضعنا امام جريمة نروح نفتش معه عن مرتكبيها وانما يضعنا امام شخصين صديقين واحدهما ينكر الاخر ، ويطلب منا مرافقته بعودة الى الوراء لاكتشاف السر في هذا الانكار والجفاء .

« اسماعيل العماري ينكرني اذن ؟ ويسحب نظراته عني بحدة قرفة وترفع غريب ؟ ما السر في هذا (ص٧) .

ان السر سيكشفه راوي الانهار بعودة الى الوراء تبرر الجفاء والانكار يتحدث فيها عن رفقة الصديقين .

« لقد كنت له دوما اليد والضماد . كما كنت المتلقي لكل نزواته المستبدة .. رفقة الجامعة .. والسياسة والحب ... والسكن في غرفة واحدة من غرف الحيدرخانة ... المظاهرات ... الرسم ... الليل والاحزان » (ص ٨) .

ان الحوادث الانفة والتي لخصها الراوي في مطلع القصة سنكتشف تفاصيلها تباعا من خلال العودة الى

---

* هذه الدراسة هي واحدة من مجموعة دراسات يضمها كتاب « الالسنية والنقد الادبي » تصدر قريبا في بيروت .

الماضي الى الايام التي كان فيها الراوي صلاح كامل يعيش مع اسماعيل العماري في الحيدرخانة . ايام كانا في الجامعة يدرسان الرسم معا ، ويتظاهران معا ، ويترعان كؤوس الحب والسياسة معا .

وفي الانهار يطالعنا النسق الزمني الهابط أيضا ، منذ الصفحة الاولى ، ليس من خلال زمن الكتابة الذي يروي نهاية زمن الحكاية وحسب ، وانما من خلال علاقات طباعية واخرى زمانية . فزمن الكتابة الذي تبدأ به القصة والذي يتشكل من الحاضر ، يمتد من ايلول ١٩٧١ الى مارس ١٩٧٢ وهو مكتوب بكلمات مطبعية شديدة السواد ، اما زمن الحكاية الذي يتشكل من الحاضر الهابط ، والنازل تدريجيا الى الماضي فيمتد من كانون الثاني ١٩٧٢ الى الخامس من تموز عام ١٩٦٨ وهو مكتوب بكلمات مطبعية سوادها شفاف .

ان النسق الزمني الهابط في « انهار » الربيعي ليس تام التحديد كما يتبادر للوهلة الاولى ، ففي القصص البوليسية او الشعبية كما اشرنا هناك سر يفتتح به القصص ولا نجد تفسيره الا بالعودة الى الماضي . اما في « الانهار » فالسر الذي يحوم حول علاقة اسماعيل العماري ، وصلاح كامل يجد تفسيره بالعودة الى الماضي انطلاقا من الحاضر كما يجد تشعبا له من خلال انطلاق الماضي باتجاه المستقبل .

صحيح اننا نكتشف سر الجفاء ، والانكار الذي يخيم على علاقة الصديقين بعودتنا الى الماضي ، ولكننا نكتشف قصة اخرى باتجاهنا الى المستقبل ، فالنسق الزمني الهابط عند الربيعي نسق متطور تقنيا بمعنى ان الهبوط الى الماضي يوازيه الصعود الى المستقبل .

الهبوط الى الماضي يكشف سر العلاقة بين الصديقين والصعود الى المستقبل يكشف عن قصة اخرى هي القصة التي تمتد من ايلول ١٩٧١ الى مارس ١٩٧٢ وقوامها صلاح كامل الذي يتزوج لبنانية ، وصلاح كامل الموظف والرسام الذي يلون ملحمة جلجامش ، والاب الذي ينتظر مولودا ثانيا .

ب ـ النسق الصاعد

في هذا النسق نجد توازيا بين زمن الكتابة ، وزمن الاحداث . فالاحداث تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوطي وهذا ما نراه في القصص الكلاسيكية اجمالا حيث تبدأ بوضع البطل في اطار معين ، ثم تأخذ في الحديث عنه منذ نشأته حتى صباه فزواجه وشيخوخته وموته . وفي انهار الربيعي يبدأ النسق الزمني الصاعد في كانون الثاني سنة ١٩٦٨ .

« كانت بغداد تضمهم طلبة جاؤوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم وفي رؤوسهم أحلام كبيرة عن الصعود والمجد وكان البلد يفور بالاحداث والتظاهرات » (ص ٢٣) .

ويأخذ النسق الزمني الصاعد بالتنامي ، فنتعرف على العلاقة التي تربط صلاح كامل بشلة من الرفاق هم اسماعيل العماري ، وعامر الموسوي ، وخليل الراضي ، وسعدون الصفار ، وهدى عباس ، وسامية سعيد الخ . ونعيش معهم في أروقة الجامعة ، وفي المقاهي ، والتظاهرات ودور الرسم ، ونرافق صلاح كامل في حبه لهدى عباس ، وفي مناجاته الفنية وتصوراته السياسية . ونطلع على أحلامه ، وأحلام رفاقه ، كل ذلك وزمن الاحداث يتنامى صعودا ويتجه من الحاضر الى المستقبل حيث يتوقف بتوقف القصة أي بفشل صلاح كامل في حبه لهدى عباس .

« اكتشفت اني كنت قردا ، وقد أديت رقصات كثيرة أمام جمهور رديء .

ـ لم توضح لي بعد !

ـ حالة لها علاقة بقطع علاقتي مع هدى .

ـ وهل قطعتها فعلا ؟

ـ نعم البارحة قررت ذلك وكنت في بعقوبة وقد أصدرت القرار هناك » (ص ٢٦٠) .

ان ترتيب الاحداث بهذا الشكل المتصاعد ، أو لنقل المتنامي يوازي زمن كتابتها . فكلاهما يبدأ من نقطة واحدة لا تلبث اذا عاينّاها هندسيا أن تتحول الى خط يمتد أمامنا من أول حدث حتى انفكاك عقدة القصة أي في الخامس من تموز عام ١٩٦٨ .

ج ـ النسق الزمني المتقطع

في هذا النسق تتقطع الازمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي ، أو الصاعد من الحاضر الى المستقبل ، لتستقبل زمنا اخر يوسع مدة جريانها باقحام أحداث جديدة تشكل أحيانا قصصا صغيرة داخل القصة الكبيرة .

ففي الانهار يبدأ الراوي قصته عن اسماعيل العماري ، وصلاح كامل باستعمال الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الانف الذكر ليبدأ قصة جديدة هي قصة صلاح كامل والفتاة البلغارية تريزا بتكوفا .

ثم أخذت أقلب رسومات دفتري . فتوقفت عند تريزا بتكوفا وهي منطرحة على الرمل ... وبدأت بقراءة السطور الطويلة التي كتبتها عن لقائي بها والتي احتلت عدة صفحات من دفتر التخطيطات (ص ١٣)

ويوقف راوي « الانهار » قصته مع تريزا بدخول عامر الموسوي .

« ودخل علي عامر الموسوي صاخبا كعادته ليعيدني الى عالم المقهى والرواد والشارع وحرارة الجو (ص ١٧) ثم يعود الراوي الى قصته مع تريزا بتكوفا في الصفحة (١٦٢) .

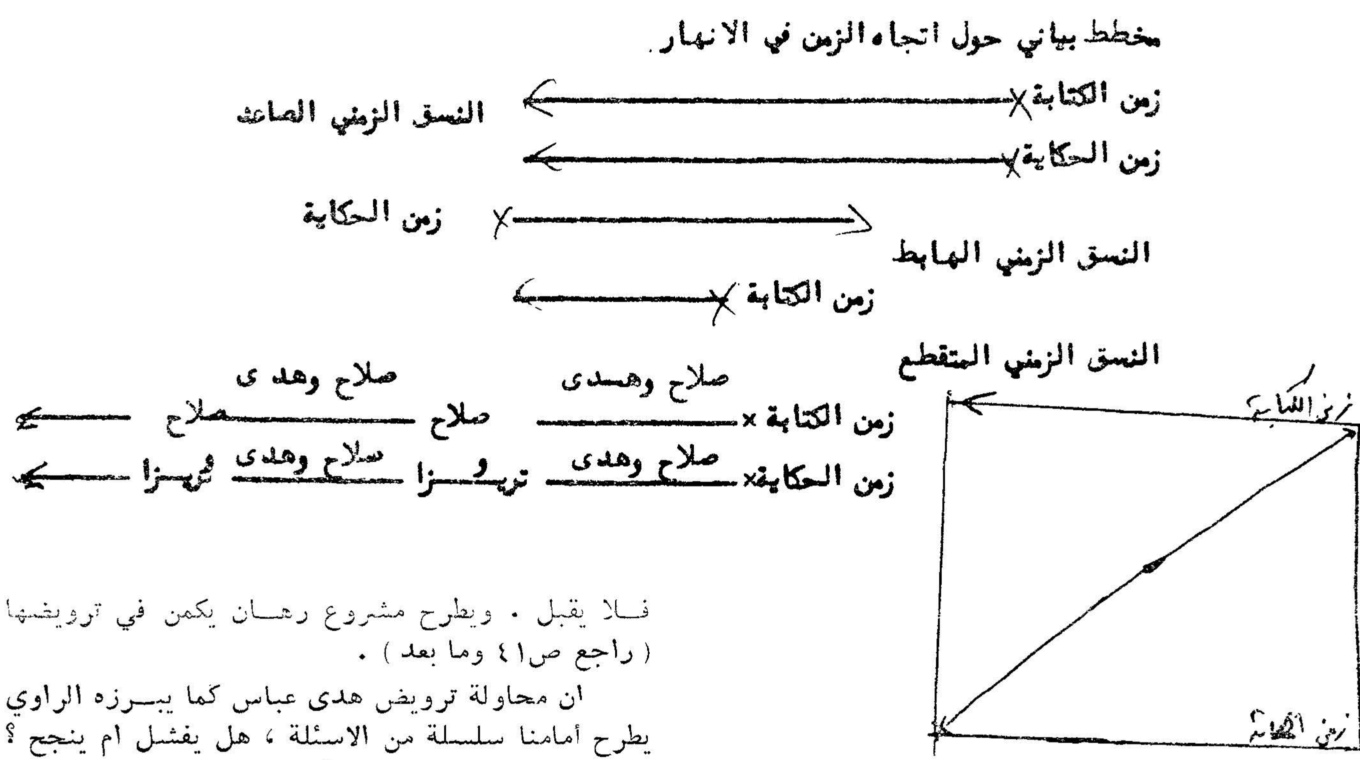
« تريزا بتكوفا ... حوى بريدي اليوم رسالة منها

رسالة غير منتظرة ... رسالة مطولة فيها ذلك الهمس المتناغم ... وكأنني انصت الى ثورة البحر الاسود وهو يهدر كاله جبار تريزا بتكوفا .. أواه » (ص ١٦٣) .

ان الراوي يقطع جريان النسق الزمني الهابط ، والصاعد اللذين يدوران حول علاقة صلاح كامل باسماعيل العماري وهدى عباس ليقحم أحداثا جديدة تشكل قصة صغيرة هي القصة المضمنة بالنسبة للقصة الرئيسية ، قصة صلاح كامل وهدى عباس وهي القصة المضمنة .

ان التضمين كشكل من أشكال السرد القصصي ، يبرز تقطيع الزمن الذي يتصاعد في اتجاه الحاضر المستقبل ، أو يتوارى في اتجاه الحاضر الماضي ، ويكشف عن غنى العالم القصصي في أنهار الربيعي .

ان الكشف عن الانساق الزمنية الثلاثة التي يتوسلها الربيعي في كتابه « الانهار » ستقودنا بعد رسمها في مخطط بياني الى اظهار وظائفها الجمالية .



« ٢ ـ وظيفة الزمن في الانهار »

ان عرض الاحداث في القصة تبعا لزمن او لآخر من الازمنة التي تحدثنا عنها هو بناء جمالي بحت (٤) بمعنى ان كاتب القصة او بالاحرى راويها عندما يتلاعب بالتتابع الزمني ، او المنطقي للاحداث من حيث التقدم والتأخير والقلب او الابدال والتضمين والتقطيع فانما يسعى لايجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه .

والتأثير الفني الذي تحدثه الانساق الزمنية يتخذ في قصة الانهار الاشكال التالية :

أ ـ في النسق الزمني الهابط ، يبدأ التوتر الدرامي في الحال ، اسماعيل العماري ينكر صلاح كامل فيأخذ هذا الاخير بالتفتيش عن السر بالنزول تدريجيا من الحاضر الى الماضي حيث يكمن السر .

ان عدم التوازي بين زمن الكتابة وزمن القصة يخلق شيئا من التشويق يتمظهر في ذلك التلهف لدى القارىء لمعرفة المراحل التي كان هذا السر نتيجتها .

ب ـ في النسق الزمني الصاعد : لا يقطع راوي القصة جدول الاحداث الزمني او بالاحرى تتابعها لخلق ما يسمى «بالتأزم الدرامي» ولكنه يبينه شيئا فشيئا ، من خلال تركيزه على طموحات البطل او البطلة،وعبر تضخيمه لطبيعة الاحداث التي يمكن أن يصادفاها في سعيهما الى تحقيق هذه الطموحات .

صلاح كامل يتعرف على هدى عباس ويكلف بها منذ اللحظة الاولى ، فيحاول صديقه ثنيه عنها ، لانها شريرة، فلا يقبل . ويطرح مشروع رهان يكمن في ترويضها (راجع ص٤١ وما بعد) .

ان محاولة ترويض هدى عباس كما يبرزه الراوي يطرح أمامنا سلسلة من الاسئلة ، هل يفشل ام ينجح ؟ سيحظى بها ام سيخيب ظنه ؟ ان مثل هذه الاسئلة لاتخلق توترا دراميا في الحال كما أشرنا في النسق الهابط من خلال السر الذي يرتسم امام صلاح كامل ، وانما يضعنا امام وضع صعب ، توتره الدرامي يبنى شيئا فشيئا مع تنامي القصة ووصولها الى النهاية .

ج ـ في النسق الزمني المتقطع : يقطع راوي القصة جدول الاحداث في تتابعها الزمني الهابط ، او الصاعد ، لخلق جو من التشويق مبني على قهر نهم القارىء في الوصول الى مآل الاحداث المتسرعة أمامه ، فراوي الانهار يوقف الكشف عن سر الجفاء بين صلاح كامل واسماعيل العماري ليطلعنا على بدايات قصة تريزا بتكوفا (راجع

ص ١٣) ثم يوقف من جديد قصة تريزا ليكمل عملية الكشف عن السر عبر لقاء صلاح كامل بعامر الموسوي في احد مقاهي الحمراء في بيروت .

في مكان آخر من القصة يوقف الراوي تتابع الاحداث تاركا مآل علاقة هدى عباس بصلاح كامل معلقا ، ليعود من جديد الى تريزا بتكوفا (راجع صفحة ١٦٢) وصلاح كامل . ثم يوقف القصة الاخيرة ليعود من جديد الى قصة صلاح وهدى (راجع ص ١٦٧) .

وهكذا نستطيع القول ان راوي الانهار يعمل من خلال تلاعيبه بالانساق الزمنية على خلق نوع من التأزم الدرامي يستدعي التشويق والترقب لدى القارىء سواء بالتركيز على عمل لم ينته بعد ، ولكنه يبتدىء جزئيا (النسق الصاعد) او بالتركيز على عمل تام ولكنه محاط بالالغاز (النسق الهابط) ، او بالتركيز على عمل قيد التنفيذ (التضمين).

« ٣ ـ المفارقات الزمنية »

لقد حاولنا في قراءتنا للازمنة التي يتوسلها كاتب الانهار في رواية قصته ان نبرز اشكال هذه الازمنة ، ووظائفها . لكن قراءتنا لم تتوقف الا عند الهيكلية العامة لهذه الازمنة ، بمعنى ان تحديد الازمنة الثلاثة (الهابط والصاعد ، والمتقطع) تم من خلال الاطر الثلاثة التي تعرض فيها مادة الانهار ، ولم يدخل في التفاصيل الدقيقة حيث تظهر اختراقات الازمنة لبعضها البعض .

في قراءتنا للمفارقات الزمنية سنعنى بالضبط بهذه التفاصيل التي تتمحور في شكلين هما استرجاع الماضي واستشراف المستقبل .

أ ـ استرجاع الماضي

ان استرجاع الماضي يعتبر وجها من وجوه المفارقات الزمنية من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة ، تعتبر ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة اجمالا .

ففي « الانهار » حيث تؤلف قصة صلاح كامل واسماعيل العماري الهيكل الاساسي لمادة الانهار ، والتي تبنى على اساس الزمن الصاعد ، والممتد من الحاضر الى المستقبل تقع على لفتات ماضوية تشكل مقاطع من قصص ثانوية تتجمع داخل القصة الاساسية وتعتبر سابقة بحوادثها للفسحة الزمنية التي وصلتها القصة في سردها . نقرأ في الانهار ان صلاح كامل وهدى عباس يتحابان ثم نقرأ في فصل الحوارات الخاصة « ان هدى وصلاح كانا في السينما حيث شاهدا فيلما لعطيل ، ثم يخرجان معا ، وتسمعه هدى بانها حذفت كلمة « سمعة » منذ ان عرفته فيتساءل بتهكم اذا كانت تعرفها ، يقول :

« وكان هذا التساؤل يضع حكاياته معها في شريط طويل . أحداثه ماثلة وساخنة بدايتها يوم دخولها الكلية حيث كان صلاح وسعدون يتشاتمان آنذاك عن رأيين مختلفين في معرض فني » (ص٤٠)

ان حوار صلاح وهدى حول السمعة هو حوار آني يدخل في صلب الزمن المتنامي مع تنامي هذه العلاقة . اما المقطع الذي ذكرنا فهو مجموعة احداث سابقة للحوار تخترق الزمن الحاضر ، وترده الى الماضي.

نقرأ في مكان آخر من القصة ان هدى عباس خطبت، وان صلاح عباس يعاني من هذه الخطبة في حديث له مع اسماعيل العماري . ثم اذا بالراوي يعيدنا مع صلاح كامل الى الوراء مخترقا جريان الزمن الصاعد من الحاضر الى المستقبل .

« وتذكر مدينته بكل صفاء .. انها قريبة من بغداد، ولا يستغرق الوصول اليها غير ساعتين . ولكنه مع ذلك لم يزرها منذ اربعة اشهر ، ومثل في ذاكرته وجه امه واخوته الصغار » (ص١٤٠)

ونقرأ :

« وتذكر هذا الفستان . لقد ارتدته مرة قبل هذا» (ص ١٥٦) » ولم يعلق صلاح بشيء بل عاد ثانية الى الكرسي وقعد عليه . تذكر الماضي القريب بكل عمقه وخصبه » ص ١٦ .

ونقرأ ايضا :

« وحاول ان يسترجع في ذاكرته خيوط علاقته معها » (ص ٢٠٠) .

« واستخرج سيكارة من حقيبته وبدأ يدخن . ويغطس اكثر فأكثر في برك الحلم والتذكر » (ص ٢١٨).

« وجاءته وجوه اصحابه في صف طويل تقدم اوراق اعتمادها الى عالمه المعزول . خليل الراضي الهادي كالاطلال المليئة بالسحر والصلاة ، ياسمين فوزي المسافرة على اجنحة الطير والخيال ... شعرها العسلي المنسكب كالشلال والانحناءة الانثوية في كتفيها « هدى .. سعدون .. حسين .. وانحنى لهم موافقا لان يدلفوا بصخبهم القديم حتى يسمعوه أصواتهم الفقيرة » (ص ٢٤٤)

ان استرجاع الماضي او بالاحرى استذكاره يكثر ، ويتعدد في أنهار الربيعي مؤلفا نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، وتفسره وتعلله ، وتضيء جوانب مظلمة من احداثه . هذا الماضي الذي تكتب احداثه السابقة للنقطة التي تروى فيها القصة الان ، ينصب ويتركز حول «أنا» الراوي «أنا» تبرز في عيشها للحاضر والماضي فردية في معاناتها للمشاكل الاجتماعية والسياسية فردية في تصوراتها واحلامها وقناعاتها .

ب ـ استشراف المستقبل

اذا كان استرجاع الماضي يقوم على استيحاء احداث سابقة النقطة التي توصل اليها سرد القصة، فان استشراف المستقبل يكمن في استيحاء احداث تتخطى النقطة التي وصل اليها هذا السرد .

في استرجاع الماضي يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر الى المستقبل ليعود الى الوراء في استشراف المستقبل السرد المتنامي صعدا من الحاضر الى المستقبل يقفز الى الامام متخطيا النقطة التي وصل اليها .

نقرأ في الانهار ان صلاح وهدى يتحاوران حول السلطة في البلد وتقول هدى انها خائفة فيجيبها :

« لا تخافي ابدا . هناك احداث جديدة ستعرفينها خلال ايام والاضراب سيبدأ في كافة الكليات » (ص٤٤).

ان حوار هدى وصلاح هو حوار آني يدخل في صلب الزمن المتنامي ، مع تنامي هذه العلاقة . اما المقطع الذي ذكرنا فيعبر عن مجموعة احداث ستقع عندما يبدأ الطلاب بالاضراب ، والتظاهر ان استشراف المستقبل أو بالاحرى استباق الاحداث يحقق قفزة متقدمة على حساب الاحداث التي تتنامى ببطء في صعودها من الحاضر الى المستقبل. نقرأ في مكان آخر :

وجاءته فكرة السفر الى بعقوبة مدينة هدى وسعدون وألحت عليه الفكرة فلم يجد كبير بأس في ان ينفذها.» (ص ٢٤٥) .

هذه الفكرة التي تسبق السفر ، لا تلبث ان تنفذ، ونرى صلاح في مدينة هدى وسعدون بعد فترة . هنا زمن الكتابة وزمن الاحداث يقفزان معا باتجاه المستقبل، نقرأ في مكان ثالث :

« سأقدم معرضا شخصيا مستمدا من ملحمة جلجامش ، وقد بدأت هذا المشروع بعد التخرج مباشرة وقد قطعت فيه شوطا بعيدا » (ص ٢٠٦) .

ونقرأ أيضا :

« يجب أن لا يهزمنا شيء وان لا نطأطىء رؤوسنا. هذا ما اقوله لنفسي كلما اسودت الدنيا بعيني . فالغد سيتمخض عن احداث كثيرة تعيد ترتيب الاشياء ترتيبا صحيحا » (ص ٢٦٤).

ان استشراف المستقبل أو بالاحرى استيحاءه مسبقا يرتبط بالعكس من استرجاع الماضي عند رواية الانهار بذاكرة جماعية ، بمعنى أن الذاكرة القصصية التي يمكن ان ندلل عليها بنقطة ، سهم منها يتجه صوب الماضي وآخر صوب المستقبل تحمل مدلولين ايديولوجيين .

فالذاكرة التي تمتد من الحاضر الى الماضي ذاكرة فردية ، مشاغلها فردية ، تتمحور حول « أنا » الراوي بكل مستوياتها : الحب ، الصداقة ، التأمل ، التصورات، الهموم . أما تلك التي تمتد من الحاضر الى المستقبل فهي جماعية ومشاغلها جماعية ، تتمحور حول «أنا» والجماعة على جميع الاصعدة : فالحب هنا تحول الى زواج وانجاب الاطفال (معنى الخصب) والمشاغل اليومية تحولت الى مشروع رسم جلجامش ، مشروع يمثل طموحات الراوي الفنية. أما الهموم اليومية من أكل وشرب وتطلعات، فتحول الى هموم سياسية مرتبطة بواقع البلد وبأمنية التغيير فيه .

« ٤ ـ تقنية السرد الزمني »

في دراستنا للبناء الداخلي « لانهار » الربيعي تحدثنا عن اتجاه الزمن ، والمفارقات الزمنية اما الان فنكمل هذا الحديث بتناولنا لتقنية السرد الزمني من خلال العناوين التالية :

أ ـ الخلاصة

ان الخلاصة من حيث هي شكل من اشكال السرد القصصي تكمن في تلخيص عدة ايام ، او عدة اسابيع ، أو عدة سنوات في مقاطع او صفحات قليلة ، ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الاعمار والاقوال التي تتضمنها الصفحات او المقاطع المشار اليها (٥).

نقرأ في الانهار :

« كنت منطرحا على ظهري ، ولا أدري كيف مرت ليالي ذكرى عائلتها فنهضت واسرعت الى امي لاسأل عن اخبارها فأخبرتني ان الوالد قد توفي والبنت معلمة في بغداد والاهم من كل هذا انها لم تتزوج . ولم اتوان عن أن اطلب منها الذهاب الى بغداد لتخطبها لي . وقد لبت امي الطلب وتمت الامور بيسر » (ص ٨٣) .

ونقرأ في مكان اخر :

« الدراسة المتوسطة امضيها في مكان والاعدادية في مكان آخر . وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الفائرة لادرس واعمل عصرا في جريدة لا اؤمن بخطها . نقلت امتعتي من غرف الحيدرخانة الرطبة الى فنادق الدرجة السادسة الى كمب الارمن ...» (ص ٩٣) .

ان تلخيص الاحداث بالشكل الذي تقدم في المثلين الانفي الذكر يدلل بشكل واضح على الخلاصة ويتبدى اكثر وضوحا في المثل التالي حيث تبرز وظيفة الخلاصة من الوجهة السردية .

« كنا يومذاك مجموعة من الحفاة يلفظنا كل صباح زقاق عامر بالوحل والوباء يحمل كلّ منا قطعة خبز وحفنة من التمر الرخيص في كيس من الخيش المهلهل قاصدين مدرستنا وجوهنا جافة . والكدمات على اجسادنا الضامرة وفي المدرسة كنا نراهم اولئك الناعمين الذين تووردت خدودهم ، واكتسوا بثياب انيقة وتدلت خصلات شعرهم على جباههم كانوا قانعين بصورة غريبة . وقد اتفقنا انذاك

على ان نذل ترفعهم وندمي وجوههم .. ونعفر شعرهم اللماع بالوحل وبرزنا في الرياضة . لم يستطيعوا مقاومتنا باجسادهم الناعمة كأجساد النساء وحتى في الدروس تخطيناهم ايضا وتركناهم يلهثون وراءنا » (ص ٢١٧).

ان الوظيفة الاساسية التي تشغلها الخلاصة كما يبدو من هذا النص ومن النصين السابقين له ، هي صفة السرد السريع للاحداث الماضية ، فراوي الانهار بعد ان اشركنا في الاهتمام باشخاصه عبر احداث آنية يرجع الى الوراء ليعطينا لمحة عن ماضيهم (٦) لمحة تفسر من الوجهة الدلالية العمق النفسي والاجتماعي للاعمال التي يقومون بها الان ويطمحون الى تحقيقها في المستقبل .

ب ـ الوقف

يمثل « الوقف » الوجه الثاني من اوجه تقنية السرد الزمني ، وهو يتشكل من وقف الاحداث المتنامية الى الامام او كما نقول في الالسنية وقف الاعمال المتسارعة بغية التأمل في مشهد او شيء ما .

ان الوقف عند الربيعي قليل بالنسبة للاشكال الاخرى التي تكون تقنية السرد الزمني . ذلك ان الذاكرة القصصية عند راوي الانهار ذاكرة عملية وليست ذاكرة تأملية بمعنى ان الصورة الطاغية للسرد القصصي هي صورة الحدث المتحرك ، والمحرك ، وليست الصورة الثانية لحدث مر يتذكره راوي الانهار ويمعن في تذكره ، والتأمل في جوانبه والعيش بوحيه .

نقرأ في الانهار : « واخذت استعرض الصور التي اتخذتها عن الملحمة وكنت قد رصفتها على الحائط وتأملتها بتفحص دقيق . وكأنها ليست لي وانتشيت وانا اراقبها من وراء دخان سيكارتي وكأنني انفذ الى اعماقها واوغل فيها بعيدا وامتلأت بالرضى . لقد رسمت بدمي وعيني. رسمت بقلبي ومشاعري وفكري لا بيدي فقط كما يفعل الكثير من المعاصرين لي » (ص ٥٣) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار :

« وكان صلاح يواصل النظر الى وجهها الابيض بشغف آنذاك وقد توسط شعرها مفرق قسمه الى نصفين كل نصف احالته الى ضفيرة ، رمتها على صدرها كسيفين يذودان عن حماه العالي . وعندما التقت نظراته الشبقة بنظراتها خفضت رأسها وانشأت تحدق الى الارض وكأنها تبحث عن شيء أضاعته بين الدغل . وانتبه الى انسراحه مع عالم الرغبة فقال : (ص٧١) .

ونقرأ في مكان ثالث من الانهار :

« وكان ضوء النهار على وشك الانحسار وما زالت منه بقية على اسيجة الدور والفنادق على الجانب الاخر من الشارع ، وعلى رؤوس الاشجار التي تواجهه كذلك. ويتعذر عليه ان يواصل قراءة ملامحها ، وهي تسكب كلماتها الشاكية في اذنيه . » (ص ٢٠١) .

هذه المحطات التأملية في الاشياء والاحداث قلما تكثر او تتعدد في انهار الربيعي ، ذلك ان الذاكرة القصصية عند راوي القصة هي كما اشرنا ذاكرة حدثية وليست ذاكرة صورية ، بمعنى ان السمة المسيطرة على قصة الانهار هي سمة الاحداث المتحركة دائما باتجاه او بآخر . فعين الراوي تتابع الاحداث المتنامية صعدا او هبوطا من الحاضر الى المستقبل او من الحاضر الى الماضي دون ان تأخذ بحدث او مشهد او شيء يهيمن عليها ويجلب انتباهها .

ج ـ الحذف :

يشكل « الحذف » الوجه الثالث من الحركة السردية التي تسيطر على انهار الربيعي ، والحذف من حيث هو شكل من اشكال السرد القصصي يتكون من اشارات محددة او غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الاحداث في تناميها باتجاه المستقبل او في تراجعها نحو الماضي.

والاشارات الزمنية منها الظاهر كـ « وقضيت عشر سنوات » او « وبعد مرور سنتين » او « بعد عدة اسابيع ».

ومنها الضمني او الافتراض حيث ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية الى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة .

نقرأ في الانهار : « لقد عاشرتكم اربع سنوات ، في السكن والدراسة وحديثكم لم يتبدل ايضا ولكن الى اين وصلتم؟ها هي السنة الاخيرة على وشك ان تنقضي لتعودوا الى مدنكم » (ص ١٥٠) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار : « ولكن بمرور الايام والتجارب ادركنا ان الخطأ باق ولن ينتهي عند هذه الحدود. وفي ليالي الشتاء الطويلة عندما تكون اجسادهم آمنة في افرشتها الدافئة ، كنا نجوب المدينة بتحد وارتجاف مسطرين على الجدران شعارات الاحتجاج (ص ٢١٨) .

ونقرأ ايضا : « كانت الساعة تقترب من منتصف الليل ولم اشعر بحاجة الى النوم ، فقد انفقت فترة ما بعد الظهر كلها فيه وتركت الكتاب جانبا وفتحت الراديو الكهربائي الكبير الذي يرتكز فوق منضدة واطئة» (ص٢٣٠)

بالاضافة الى هذه النصوص نجد في «انهار» الربيعي نوعا من العلامات الزمنية التي تحدد تعاطي راوي الانهار مع الزمن . ففي كل فصل من فصول الكاتب تاريخ يشير الى الشهر او الى يوم من ايام الشهر او السنة هذه التواريخ التي تسير في خطين متوازيين الاول يمتد من ايلول ١٩٧١ الى ٢ مارس ١٩٧٢ والثاني من كانون الثاني ١٩٦٨ الى ٥ تموز ١٩٦٨ تعبر الى حد بعيد عما اسميناه بالحذف ، فراوي الانهار مع انه احيانا يعين الزمن الذي تدور فيه الاحداث ، نراه احيانا اخرى يقطع هذا الزمن ويحذف منه ما يشاء ويضعنا وجها لوجه امام احداث جديدة لا يفسر لنا ما الذي فرضها .

ان الحذف الزمني عند الربيعي وان كان لا يشكل حركة اساسية من حركات السرد القصصي فانه يعكس مدى معاناة راوي الانهار لثقل الزمان وبصماته ..

د ـ المشهد

يؤلف «المشهد» الحركة الرابعة والاخيرة من حركات السرد القصصي في « انهار » الربيعي . والمشهد من حيث هو شكل سردي يناقض الخلاصة اساسا ، ففي الخلاصة مرور سريع على الاحداث وايجاز مركز لمضمونها . اما في المشهد فالاحداث تتوالى بكل تفاصيلها وابعادها، بكلمة اخرى : في الخلاصة قيمة الاحداث جانبية وابرازها صفة تبريرية تعليلية ، اما في المشهد فالاحداث اساسية وابرازها ، له صفة تأسيسية لمسار القصة .

في انهار الربيعي يسيطر المشهد على كل الحركات السردية . فالخلاصة قليلة نسبيا ، والوقت موجز جدا، اما الحذف فبرهات زمنية اكثر مما هي قصصية ، بكلمة اخرى يشكل المشهد العمود الفقري لانهار الربيعي، فالقصة تتكون من عدة مشاهد تحمل العناوين التالية ـ مشهد الجامعة ـ مشهد المقاهي ـ مشهد الرسم ـ مشهد الاضرابات ـ مشهد الحرب .

نقرأ في الانهار : « استقر خليل الراضي جوار صلاح عندما رآه يدخل الكلية ويأخذ له مكانا قصيا في حديقتها. وكان صوت المطارق وهي تدق اللافتات يعلو ممتزجا بضوضاء الطلبة واحاديثهم الصباحية الصاخبة .

قال خليل الراضي : كلية التربية محاطة بالدبابات ومهددة بالقصف اذا لم ينته الاضراب .

ورد صلاح بقرف : سلطة غبية تقصر من اجلها . ستضرب كل الكليات والمعاقل ايضا» (ص٦٤) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار :

ثم سألتني :
ـ لم اقرأ اسمك في دليل المعرض ؟

اجبتها وانا املأ صدري بنفس جديد من سيكارتي:

ـ أعد مفاجأة فنية هائلة .
ـ وما هي ؟
ـ سأقدم معرضا شخصيا مستمدا من ملحمة جلجامش وقد بدأت هذا المشروع بعد التخرج مباشرة وقطعت فيه شوطا بعيدا » (ص٢٠٦) .

ونقرأ في مكان ثالث من الانهار :

« وسألته مداعبا :
ـ ما هي ؟
ـ لا شراب لا تدخين .
وكان يعد باصابعه فقاطعته .
ـ ولا حب ؟

وبدا عليه الاحراج امام تعليقي فنطق بهمس وهو يصطنع الضحك :

ـ لم ارتدع عن تجربتها معك .

وتابع قبل ان اعلق على كلامه :

ـ وكأنها تنتظر مني ان اتركها حتى تقيم علاقة مع طالب اردني في قسم المسرح . ولم تمكث هذه العلاقة الا أياما أقامت بعدها علاقة أخرى مع زميل لها في الصف وهكذا » (ص ٢٣١) .

هذه المشاهد التي أتينا على ذكرها تشكل الحركة السردية الاساسية من بين الحركات الاخرى التي تكون تقنيات السرد القصصي في « انهار » الربيعي ، وهي ان دلت على شيء فانما تدل على النزعة القصصية المسرحة التي نهجها الربيعي . نزعة تتمثل في تحريك الحدث بالشكل المسرحي حيث تغدو الكلمة صورة ، والفعل صورة، والزمن صورة . صورة يحيطها تقنيات مفسرة لجوانبها ولابعادها دون طغيان او زيادة . صورة او لاقل مشهد حياتي اكثر مما هو مشهد مسرحي يمثل وجها من اوجه الصراع التي يعيشها الطلاب في معاناتهم للحب والفن ، والسياسة .

هوامش السرد القصصي

(١) ـ انظر
— Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p 405.

(٢) ـ انظر
— Rhétorique générale groupe M, Ed. Larousse, P 175.

(٣) ـ انظر المرجع الاول ص ٣٩٨

(٤) ـ انظر
— B. Tomachereski : thématique, in théorie de la littérature, Ed. de Seuil. Paris 1972.

(٥) ـ انظر
— G. Genette : Figures III, Ed. de Seuil, P. 130.

(٦) ـ انظر ما ذكره المرجع الانف الذكر عن :
— Ph. stevick : the theory of the novel, New York 1967, P. 132.

قصة قصيرة

الجريدة

وفاء خرما

كنت قد ارسلت واحدة من قصصي الى احدى جرائد القطر . ولبثت بعدها انتظر . تعمدت اهمال الاهتمام والترقب مدى اسبوع ، لكني خفت بعدها ان تنشر قصتي فلا اضطلع عليها منشورة . فأقبلت على شراء الجريدة كل يوم . ولم اكن – حين احصل عليها – أصدق متى تحين لحظات وصولي الى البيت ، حتى أهرع الى فض الجريدة والقاء نظرة على الصفحةالادبية. كان عندي شبه يقين ان قصتي هذه المرة سوف تنال اعجاب المشرف الادبي ، وانها ستنشر بسرعة .

ويبدو ان ضعف خبرتي بامور النشر ، وكوني كاتبا مبتدئا ، هو الذي أوحى الي بمثل هذه الثقة بسرعة النشر . فها هي الايام تمر تباعا ، ولم تنشر قصتي . كان وقوع نظري الملهوف على أعمدة تمتلىء بالشعر يخيبني . كما كانت كلمة « قصة » المطبوعة في رأس احدى الزوايا ، تجعل قلبي يدق دقات سريعة ، ولكن سرعان ما كانت هذه الدقات المحملة بالامل تتلاشى لتحل الخيبة، وربما الاسى ، مكانها . فالقصة لكاتب عربي ، وكان يغيظني ان أقرأ دوما اسماء معروفةوراسخة في مجال الشهرة والكتابة . وكنت أتساءل غاضبا : ألم يكن اصحاب هذه الاسماء ، كتابا مبتدئين ؟ وهل تم لهم ما وصلوا اليه لولا أن عمد الناشرون الى تشجيعهم بنشر قصصهم الاولى ؟

* * *

شهران ، عانيت فيهما قلق الانتظار والترقب ، يوما بيوم ، بل ساعة بساعة . فالاهتمام بمسألة نشر القصة صار هوسا سيطر على تفكيري . وكنت أراني حين كل استيقاظ مشبعا بغم الخيبة ، خيبة يوم امس . وكانت لا تلبث هذه الخيبة ان تتسرب من نفسي ليحل محلها امل باليوم الجديد ، ليعود هذا الامل ويموت بدوره ، فيضيف اثرا جديدا للخيبة الماضية .. وهكذا.. الى ان كففت يوما عن شراء عدد الجريدة اليومي ، وكففت بالتالي عن متابعة الترقب والاهتمام .

* * *

امس ، كنت أسير على رصيف الشارع ، متمهلا شاردا . مر رجل بجانبي يحمل أرغفة خبز . لحظت ربطته وذهني منشغل . ما الذي استوقفني بعد ان تجاوزته بخطوات . وجعلني أجفل . لاعود ادراجي اسعى وراء الرجل ؟ « الرسالة » عنوان بخط عريض لمحته على صفحة الجريدة التي لفت أرغفته . « الرسالة » ! كلمة مألوفة .. الرسالة ! وهتفت بعد تشكك وتمهل متوتر : عنوان قصتي .. قصتي !

حاذيت الرجل . أرخيت كفا ملهوفة على كتفه

– يا أخ ،

– « نعم »

– « أرجوك.. الجريدة .. هل تسمح بالجريدة؟» نظر الي مستغربا ، ونطق . لا بد بعد أن وعى ما تضمنه طلبي من استهتار بأذى سوف يلحق بيديه :

– « الارغفة ساخنة يا أخ .. أعطيك الجريدة وأشوي يدي ؟ »

– « لا .. لا .. سأدبر لك كيسا .. أو .. جريدة اخرى .. ارجوك .. تمهل ».

أبعد يدي التي كانت قد حطت بشكل لا شعوري على صفحة الجريدة ، بقوة ، وانفتل مكملا طريقه وهو يعلق بقسوة :

– « يا اخي دعني .. تأخرت عن شغلي .. والله تمام .. لم يبق الا هذا .. »

كيف قفز الغضب الى داخلي ، وكيف بلا وعي أمسكت به من كتفه ، وباليد الاخرى مزقت الصفحة التي حملت العنوان ، فهذا تصرف كنت لا شك مدفوعا اليه بقوة دون ان أملك تريثا او ترددا .

سعيت بجريدتي مهرولا دون ان التفت ورائي . لكني وعيت المشهد الذي تركته : تسمر الرجل فيمكانه لشدة دهشه وانا أمزق الصفحة ، بينما طوى رجله بسرعة ليمنع وقوع الارغفة التي فقدت اتزانها فتناثرت في حضنه واحدا اثر آخر ..

حمص – سورية

الرحلة

جمهرة كنا فرسان العشق العذري ...
خرجنا من خلف الحجرات ، أردنا أن نعبر للفجر بكامل عدتنا ،
فالدرب رهيب كالتهمة ، قاس كليالي الغربة .....
قلنا : نمضي عدة أشواط ...
تخلف أولنا عند هبوب الريح
الغربية ، مفتعلا (داحس والغبراء) ،
لعل الريح الغربية تؤويه الى جبل يعصمه مـن غضب الطوفان !!
تخلف ، قلنا :
فالليل هو الليل ، وانا لا نرجو في حضرتنا الضعفاء ،
الخاوون ، ولا نهوى الريح الغربية .
والثاني ، نام على أنغام الناي البدوي ، مخافة أن
تصعقه شمس الصحراء ، تلذذ بالماء الاسن ...
هذا قدري ـ صاح بأعلى صوت المخمورين ـ دعوني !!
لن أكمل ملحمة الرحلة
والثالث ، حاول ايقاف تقدمنا ، عند مداخل (غزة) !
قال : وداعا !! أحباب القلب ينادون ...
وأنا يا قوم أراني لا حول ولا قوة لي من
دون رداء .

قلنا : نحن رداؤك، نحن اناؤك ، نقتسم الهم، الاوجاع،
الآمـال ، الزاد ... ونمضـي في عري الصحراء
نحيل الارض ، مفاوز ورد ...
فابن الورد، مع الفقراء توزع أشبهه ـ في زمن القحط ـ
وما قلنا غير : تقدم !!
قال : سلاما أبغي ، فأنا لا طاقة لي بالحرب ، وأعباء التعساء .
سلاما تبغي ؟ قلنا :
أم فرقت الاحباب ، وأهدرت المجد ،
ـ هتاف الاعماق ـ وهادنت الاعداء ؟
نهض ابن الورد (1) ... نهضنا ...
فلتفتح كل الابواب العربية عبر الليطاني
هذا زمن نعلن فيه : انا نرث الارض ، وهذا السيف الشاكي
غمده ...
آن له أن يخرج في سوق التجار ، ويقتل
كل سماسرة الالفاظ الموبوءة بالطاعون

رضا الخفاجي

بغداد

---

(1) عروة بن الورد : أشهر شعراء الصعاليك أو فرسانها ، وهو من قبيلة عبس .

هذا « الرحيل » الى أين ؟

عبد الرحمن مجيد الربيعي

— ١ —

في مجموعتها القصصية الاولى « امرأة في اناء » كانت ليلى العثمان على ضفاف الهم الاجتماعي ، وكانت بعض القصص قد اوغلت في أعماق هذا الهم وتلبسته ، ومن هنا فان ولادتها كانت بعيدة عن كثير من الولادات القصصية التي تسطرها الكاتبات العربيات . ان ولادة ليلى العثمان لم تكن لتعتاش على هموم العلاقة بين المرأة والرجل فقط بشكلها الشرقي الفاجع ، وانما انطلقت من هموم اخرى دون ان تنسى معايشة المخاضات الكبيرة التي تدور في مجتمعها ووضع المرأة من خلالها، المرأة بكل عطائها ورغبتها في اداء دورها الانساني الكبير بكامله .

ولقد تحمست لتجربة ليلى العثمان في « امرأة في اناء » لانها كانت منطلقا صائبا وحقيقيا ، ومن هنا فان مجموعتها الجديدة « الرحيل » (*) جاءت لتستكمل الاضاءات الاولى لتكون علامة متميزة على رسوخها في بيئتها واستيعابها لهموم مجتمعها وخاصة الساخن منها، دون ان تنسى الهم القومي الذي يعايشنا كالالم المستديم .

— ٢ —

تحتوي مجموعة الرحيل على ثلاث عشرة قصة قصيرة . تتفرد كل واحدة منها بموضوعها الخاص الذي لا يكرر تجربة سابقة بل يحتفظ بتميزه واستقلاله.

تبدأ المجموعة بقصة « الهمسة الملعونة » وبطلهارجل همس في اذنه ان امرأته تخونه ، فدفعته هذه الهمسة الى التنقيب في حياة هذه المرأة المشغولة دوما بأمور بيتها ، انه يتساءل : (انها لا تملك لحظة فراغ واحدة فمتى تخون ؟) ص ٨ . ولكن تساؤله يخرس عندما يرى هذا الانقلاب في حياتها حيث ينصب كل اهتمامها على نفسها وتتناسى أمور البيت الاخرى ، وبدل ان يؤدي هذا الموقف الى نهاية شرقية حاسمة تنتهي القصة عندها، نجد ان النهاية يتحول فيها التساؤل الى : (ماذا تفعل زوجتي بكل الوقت الذي تملكه ؟) ص ١٠ . وتختتم القصة بتعليق يعطي القصة نهاية فنية مقنعة (وحسدتها) ص ١٠ . أي ان الزوج يحسد زوجته لانها تملك الوقت الكافي لخيانته ، ومن هنا فان هذه النهاية التي قلت عنها بانها مقنعة فنيا ، تبدو غير مقنعة منطقيا وكان يجب ان تكون نهاية اخرى .

في قصة « الحشرات » ترمز الكاتبة الى الشرطة السرية التي تلاحق الناس من ذوي الماضي السياسي بـ « الحشرات » ، وهؤلاء موجودون دائما يطاردون الابرياء والامنين ويسوقونهم لغرف التحقيق ويخضعونهم لاستجوابات مثيرة . وعالم قصة « الحشرات » ليس هذا العالم فقط وانما تتراكب فيه الاصوات وتتداخل بتناغم فني ذكي يبعد القصة عن السرد التقليدي ويخضعها لهذا النوع من الاختصار والتشذيب اللذين لا بد منهما من أجل أن تبتعد القصة عن الفضفضة والترهل .

ومن هنا فان هناك قصة اخرى داخل القصة ، التحقيق يدفع صوتا ثانيا من الاعماق لان يسرد حكايته ايضا ، هناك حب ، هناك « فرحة » وهناك رصاصة مدوية قضت عليها في يوم زفافها ، ومن هنا فانالقصة تتكثف وتبوح باسرارها بتقتر وصعوبة .

— ٣ —

اما قصة « نشاط تجسسي » فهي من أجمل قصص المجموعة واكثرها تعبيرا عن اتقان ليلى العثمان للعبة هذا الفن الصعب ــ القصة ، ولكن اسمها «نشاط تجسسي » لا علاقة له باحداثها ، وكان من الممكن ان تحمل اسما آخر اكثر علاقة بالاحداث ، على اية حال، المهم في الامر هو ان بعض القصص تشكل علامة مضيئة في هذه المجموعة ، وبينها هذه القصة التي تتحدث عن حياة ثلاثة رجال عازبين يعيشون في غرفة واحدة . نعرف عن احدهم ــ الذي يستأثر بأغلب الاحداث ــ انه مهندس وانه يخضع لرئيسه لانه أمسك به وهو يسرق، ونراه ــ اي المهندس ــ يردد : (آه .. هذا المسؤول ..

(*) منشورات دار الاداب ــ بيروت ١٩٧٩ .

لقد عرف كيف يستغلني . كنت اطمع بمستقبل امـا الان فلا شيء سوى ان أقبع في هذا الحجر . لماذا ؟ لماذا خشيت افتضاح أمري فصرت عبدا لهذا المسؤول ؟

سرقت ؟ كلهم يسرقون .

زورت ؟ كلهم يزورون .

كذبت ؟ كلهم يكذبون .

لكن سرقاتهم وتزويرهم وكذبهم لم يعرف بهـا المسؤول) ص ٢٨ .

وفوق هذا تدور بينهم احاديث عديدة .. عن امرأة اشتهاها المهندس . عن خلافاتهم الصغيرة وحواراتهم وهم في غرفتهم الضيقة . عن الكبت النفسي والجنسي الذي يعيشونه .

وتنتهي حياة هؤلاء الثلاثة بشكل فاجع حيث يقتل اثنان منهم بيد المهندس كما يموت المهندس بعد ان ينتحر غرقـا .

ان الكاتبة لم تستطع اقناعنا بهذه الخاتمة التي برعت في تسجيلها عندما اعتمدت على عناوين الصحف دون الاعتماد على السرد الاعتيادي في تسجيلها . لم تستطع اقناعنا لان طبيعة الاحداث التي سجلتها القصة لا يمكن ان تقود الى قتل المهندس لرفيقيه ثم انتحاره بعد ذلك ، وكان بالامكان ان تكون بصورة اخرى اكثر انتماء للاحداث . ولكن هذه النهاية من ناحية اخرى بارعة ومقنعة فنيا شأنها شأن نهاية قصة « الهمسة الملعونة » .

— ٤ —

قد يبدو موضوع قصة « من ملف امرأة » تقليديا وكتب عنه الكثير ، كما اننا نراه ممثلا في حالات عديدة مرت بنا في حياتنا وهو موضوع زواج فتاة صغيرة من رجل يكبرها في السن وما تعانيه هذه الفتاة جراء هذا النوع من العلاقات الزوجية .

لكن الكاتبة تبرع في ابعاد هذه القصة عن تقليديتها ومنحها قوة جديدة في التأثير . انها تنوي قتله وابعاده عن حياتها وتصر على هذا القتل كخاتمة للحالة التي تعيشها ، وتستطيع ان تقوم بهذه الفعلة في خاتمة القصة ، اما ابعاد القصة عن تقليديتها فقد تم بما يلي:

١ — الجمل القصيرة المكثفة والابتعاد عن السرد، وكشاهد على هذه الحالة الانتقالة التي قدمتها الكاتبة رأسا من خواطر البطلة الى قولها للحاكم : (نعم يا حضرة القاضي لقد قتلته) ص ٣٤ . وهكذا ابعدتنا عن السرد العريض والتقريري في وصف الجريمة وبنودها .

٢ — استعمالها لحالة مضادة هي حالة الزوجين الشابين « وضحة » و « فليحان » حيث واقتتها مع حالة البطلة وزوجها العجوز .

٣ — الافادة من المناخ الكويتي وعادات الناس ووصفها للعشة التي يعيشان فيها — اي البطلة وزوجها العجوز — .

٤ — نجاحها في الخاتمة غير التقريرية وهذه المسألة من الممكن ان تعمم على كل القصص حيث ان الضربة الاخيرة للكاتبة موفقة دائما وسديدة .

— ٥ —

في قصة « آخر الليل » يكاد يضيع الموضوع الاساسي في خضم انسرابات جانبية قادت الكاتبة اليها القصة . هناك بطلة اسمها « وسمية » تبدأ القصة بها وهي مع زوجها « ناصر » الذي تنقل له خبرا مفرحا يتمثل في كونها حاملا ، ثم فجأة تنقلنا الكاتبة الى عالم البيت ، وبعد ذلك الى الجيران حيث الجار المتوفى وما يحدثه موته من آثار ، ثم حوار أم وسمية وابيها عن زواجها من ناصر ورفض ناصر لهذا الزواج ثم خضوعه فيما بعد وقبوله به ... الخ وكل هذه امور جانبية ميعت من حرارة الحدث الرئيسي المتمثل بمشكلة وسمية وناصر ، ولو لم تلجأ الكاتبة في الاخير الى اعادتنا الى عالم اللقطة الاولى حيث وسيمة وناصر في فراشهما الزوجي لما اكتسبت القصة حرارتها الاخيرة .

قصة « الرحيل » التي حملت المجموعة اسمها ليست هي أفضل قصص الكتاب ، والمأخذ الرئيسي الذي يسجل عليها يتمثل في مباشرتها ورموزها المكشوفة فالقصة تضعنا امام رجل وزوجته يريدان هجر بيتهما والذهاب الى مكان آخر ، والكاتبة لا تعطينا مبرر هذا الرحيل وان كنا سنفهمه ضمنا اذا ما افترضنا انهما فلسطينيان ، وكتعبير عن هذا الرحيل تسمي الكاتبة ابنة هذين الزوجين المتوفاة « هجران » ولنر هذه المباشرة في الاسم ، ثم يسند هذان الزوجان مهمة البيت الى شخص غريب اسمه « موسى » والاسم واضح في دلالته، ورغم كل الوصايا نجد ان موسى هذا يستأثر بالبيت ويقوم بتبديل مفاتيحه واقفاله ليكون له . ومن هنا نرى افتضاح الرموز ومباشرتها وكان بالامكان ان لا تلجأ الكاتبة الى هذا اللون من الترميز الذي رضخت له الكثير من القصص التعليمية التي كنا نقرأها والتي تتحدث عن الوطنية والنضال ولم نعد نقرأها منذ سنوات .

ولعل ما يشفع للكاتبة هو قدرتها على ادارة دفة القصة وخضوعها لشروطها الصعبة بمعزل عن الرموز، ولو استبدلت كلمات مثل « هجران » و «موسى» بأية كلمات اخرى غير مباشرة لكانت القصة أعمق وأغنى ، وليس هذا هو المأخذ الوحيد على القصة اذ ان هناك اغراقا في العاطفية عندما يستعرض الزوجان أشياء بيتهما وماذا سيحملان منها في رحيلهما .

قصة « تفرقت الخيول » من اجمل قصص المجموعة

واكثرها اكتمالا . وعالمها هو عالم الناس الذين يعشقون الخيول ويحسنون تربيتها من اجل ان تساهم في السباقات ومراهناتها . ولو ان الشخصيتين الاساسيتين في القصة ليستا عبدا وسيدا بل كانتا مالكا وسائسا اذن لخلصت آذاننا من قرع كلمة « سيدي » الذي ردده منصور كثيرا ولاصبحت ايضا مشاركته لطعام «سيده» مسألة اعتيادية .

لعل أجمل ما في القصة ثورة الخيول عندما باع المالك نصف الاسطبل وحشرها في مكان ضيق . واذا كانت ليلى العثمان قد برعت في نهايات قصصها فان هذه القصة المتفوقة تظل وحدها ضعيفة النهاية .

ـ ٦ ـ

اذا ما فرغنا قصة « الافعى » من الحلم الذي رأته بطلتها ووزعته في مقاطع بين ثناياها لبدت لنا القصة جد اعتيادية تدور عن انسانين يحبان بعضهما ويتناجيان بكلمات الحب والوئام وفق حوار صاف سعيد .

ولكن الكاتبة ، شانها في كل قصصها ، تنتبه دائما الى هذا الامر وتجري على القصة عملية ثانية تجعلها أكثر شمولية وأبعد من الحدود التقليدية التي كانت تهددها .

وهكذا نجد ان الحلم جاء في وقته ليكون معادلا للعبة الحب بين هذين الانسانين وليكون أيضا قطبا ثانيا في مساحة القصة بدل ان تكون أحادية المرتكز والمنطق .

في قصة « الوعود » هناك أم وطفلها وسيدة جليلة تزور بيتهما ويأملان من وراء هذه الزيارة ان تتحقق كل أحلامهما لان لهذه السيدة التي احتفيا بزيارتها بركاتها وخيراتها التي تفرشها في كل مكان تحل فيه ـ هكذا تظن الام وطفلها ـ وهذا ما يجعل رأسيهما عامرين بالاحلام . والقصة تفيد من العادات والخرافات التي تعيش في رؤوس المواطنين البسطاء والتي من الممكن ان تفيد في أعمال قصصية عديدة ذات هوية محددة تجعلها قريبة من القلب .

تحكي قصة « العطش » عن رجل وزوجته يبحثان عن شيء يروي عطشهما ويقومان بمغامرة بسيارتهما حيث يدخلان محلة شعبية مكتظة وتحدث لهما امور اخرى تبدو كالاسرار حيث يقاد الزوج الى احد البيوت في انتظار البضاعة كما يأتي احد الشبان ويقود السيارة والمرأة التي فيها الى مكان غامض . ومثلما دارت الاحداث في هذا العالم المدلهم تختتم به ايضا ، ولكن القصة تظل مقفلة لا تعطي مكنونها بسهولة وتظل كل الاحداث تساؤلات غامضة في رأس قارىء هذه القصة .

اما قصة « الموت في لحظة البدء » فتدور عن بائعة هوى وعالمها اليومي في محلة فقيرة والرجال الذين تعرفهم ، ولكن هذه المرأة رغم كل شيء تجد من يطلبها زوجة وآخر يصارحها بحبه لها . والكاتبة قد اوغلت في عالم هذه المرأة وكشفت عن البؤس والالم الذي تعيش فيه والناس الذين يدورون حولها ، والقصة تضرب على وتر مؤلم وتجعلنا نتعاطف مع هذه المرأة ونرثي لها وهي اسيرة هذا العالم الجاحد .

ـ ٧ ـ

قصة « الجنية » هي لوحة تثير عدة معان واشواق وان كان يبدو منها هذا الحوار المكثف بين اثنين تفجر فيه الكاتبة قدرة استثنائية على فضح مكنونات الكلمة واسرارها . لنقرأ هذه السطور : (يده تلتهمها .. تزرعها تحت الابطين .. يهرع الى الرمل الاصفر .. هنا .. وهناك .. أسراب نمل جائع .. وديدان منفوخة بطونها تحمل الاف الشرانق .. تتمدد على الرمل .. وفي الفضاء جراد .. وغربان .. على الاسطح أذرع ورؤوس وعيون .. وفي داخله تدك حوافر خيول عجولة .. في يده اظافر الجنية .. وكل الاشياء حوله تستجدي لحظة البدء الشجاعة .) ص ١٢٠ .

ان هذا التوليف بين الصور ضمن اللوحة الواحدة يجعل مناخها اكثر غموضا وابهاما واكثر اثارة لعشرات الاسئلة حول هذه البئر التي أغرقتنا فيها هذه «الجنية» الغامضة .

وتشبه قصة « الطفلة » قصة « الجنية » في غموضها وكثافة رموزها ، ولعلنا نتساءل بعد قراءتنا للقصة أية طفلة هذه (أظافرها المليئة بغضا وعداوة) ص ١٢٣ حتى ان ابويها يتمنيان لها الموت . لذا نرى الام تدعو الاب لقتلها والخلاص منها .

(قلت له ذات مرة :
ـ لم لا تحطم رأس هذه الطفلة ؟ أقتلها .

قال حائرا :
ـ انها طفلتك .. منك .. تربت داخلك .. وها هي تنمو معنا .. تصير ابنتي العاقة .
ـ لكنها تحطم صفائنا ؟
ـ الارض لا ترفض زرعا نبت فيها . وهذه الطفلة نبتت هنا وسنقبلها رغم شراستها .) ص ١٢٤ .

الرمز في « الطفلة » بحاجة لبعض الضوء حيث ان الطفلة ترمز دوما الى نقيض ما ارادته ليلى من وراء قصتها هذه .

وبعد فان مجموعة « الرحيل » هذه دليل على ان رقعة القصة قد بدأت في الاتساع وان في ولادتها ولادة لعطاء اكثر نضجا وحياة .

تحية للكاتبة ولعطائها .

ـ بيروت ـ

الشاعر المدني وقراءة في سفر الشعر والموت

عيسى فتوح

توفي في المهجر البرازيلي الشاعر المدني (قيصر سليم الخوري) شقيق الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) وعضو العصبة الاندلسية عن ستة وثمانين عاما ، قضى اربعة وستين منها في المهجر ، يسعى في سبيل العيش الكريم لاعالة اسرته الكبيرة ، لا يلتفت الى الشعر الا لماما ، لذلك كان نتاجه الشعري قليلا اذا قيس بنتاج اخيه القروي الذي اهتم بالشعر اكثر من التجارة ، وانصرف اليه دون ان تلهيه زوجة او يشغله ولد .

ولد الشاعر المدني في قرية البربارة التابعة لمنطقة جبيل في لبنان عام ١٨٩١ وتلقى فيها مبادىء القراءة والكتابة ، ثم درس سنة واحدة في قرية « المنصف » القريبة من البربارة ، والتحق بعدئذ ــ مع اخيه رشيد ــ بكلية سوق الغرب الاميركية فأمضى سنة واحدة انتقل في نهايتها الى مدرسة الفنون الاميركية في صيدا ، حيث درس اربع سنوات (١٩٠٦ ــ ١٩٠٩) وبعد تخرجه منها عمل في التعليم في مدارس البربارة ، وجبيل ، والبترون ، وطرابلس .

هاجر الى البرازيل مع اخيه رشيد في اول آب سنة ١٩١٣ ، واحترف التجارة ، لكنه سرعان ما تركها ليصبح أمينا على مزرعة احد اللبنانيين المهاجرين الكائنة في داخلية البلاد ، بعيدا عن المدينة وضوضائها ، فعاش قريبا من الطبيعة التي أحبها ونظم فيها أجمل قصائده مثل « هنة الغاب » و « أغاني الغاب » ، واختلط بالمزارعين البسطاء ... لكن افراطه في العمل اصابه بالذبحة الصدرية ، فاستدعاه أخوه رشيد الى سانباولو ليتلقى العلاج ، وبعد ان تماثل الى الشفاء ، وصف له الاطباء مناخ البحر ، فاختار بلدة سان فنسانت التي تقع على امتداد ثغر سانتوس ، فظل فيها حتى آخر حياته .

طبعت وزارة الثقافة والارشاد القومي في سورية ديوانه عام ١٩٦٦ تحت عنوان « ديوان الشاعر المدني ــ قيصر سليم الخوري » فجاء في مئة صفحة من القطع الكبير ، وكتب مقدمته اخوه رشيد الذي عاد الى الوطن منذ عام ١٩٥٨ بدعوة من حكومة الجمهورية العربية المتحدة آنذاك ، فلقي منها كل حفاوة وتكريم .

ــ ١ ــ

لقد كان حب الطبيعة عامة والغاب خاصة ظاهرة واضحة في أدب المهجر . وبرزت اكثر شيء في أدب جبران ونعيمه . لان المهجريين الذين نزحوا في غالبيتهم من قرى سورية ولبنان ذات الطبيعة الجميلة ، صدمتهم حياة المدن الصناعية الصاخبة المعقدة ، حيث لا يعرف الاخ اخاه . ولمسوا كيف يصنع الانسان فيها . ويعيش عبدا للآلة . فلا ود ، ولا ألفة ، بل يلهث كالمحموم وراء المادة ليله ونهاره ، لذلك نفروا من هذه الحياة التي لم يألفوها ، وتمنوا العودة الى الريف البسيط الهادىء المتواضع . في ظل الطبيعة التي تحنو عليهم كالام الرؤوم . يقول المدني :

قد تخذت الغاب مأوى طيبا نطق الوحش بها لكن صدق

تغسل الشمس أزاهيرا بها
قد شممت الشمس في جنح الغسق

وطيورا طالما عاينتها وهي ما بين فرادى وفرق

طائرات في فضاء واسع بجناح خافق لا عن قلق

لم يرعها بشر بعد فان جاءها الصياد لم تثن العنق

ويدعو في قصيدته « من أغاني الغاب » الى الفرار من المدن المكتظة المشغولة الى الطبيعة السمحاء ، حيث يمحي البغض ، ويتلاشى الحقد ، ويحيا الانسان صديقا للغدران التي ترويه ، والطيور التي تشجيه ، ويضحك للزهر المتفتح والعشب الندي :

فرارا الى أرض بها تلمس المنى
فللناس أوطار وللحر أوطار

هلم لرحب كل ما فيه ضاحك
ترويك غدران وتشجيك أطيار

اضاحك فيه الزهر والعشب والندى
أداعب منها ما أشاء واختار

والغاب فوق كل هذا يلهم الشاعر بالمعاني الفريدة والافكار العميقة السديدة ، ويوحي له بأحسن الشعر ،

ويحسب فيه أنه قريب من خالقه الذي نظم هذا الكون أحسن تنظيم ، ورتبه أحسن ترتيب .

هي الغـاب يغـذو صدرها روح شاعر
فتنضـج أفكـار وتجزل أشعـار
تحـس يد الرحمن في حركاتها ...
فتخشـع علمـا أن مبدعهـا جار !
ترى في عيـون النجم فوقك حيـرة
لدى قدرة البـاري الذي ليـس يختار

— ٢ —

وحنينه الى الغاب يؤدي به الى حنينه الى لبنان ــ موطن احبابه ــ الذي أبدع الله تكوينه ، فوهبه طبيعة خلابة ومناظر اخاذة لا اروع ولا أجمل :

واحـر أشـواقي للكـرم والاعنـاب
من لـي باطـلاقي لمـوطن الاحبـاب
البـر وأرفاقي بالزهـر والاعشـاب
وليـأخذوا البـاقي

وكيف لا تراه يحب لبنان ، ويهفو اليه بقلب وامق وعينين خاشعتين ، وهواء لبنان الشافي يحبب للانسان المرض ، وماؤه الصافي ألذ من الشراب ، وأطيب من الكوثر ؟:

هـواؤك الشـافي يحبب الاوصاب
ومـاؤك الصـافي أشهى من الشراب

ولعل سعيه الدائب في سبيل الرزق ، واخفاقه وتعبه الشديد أوصله الى حالة من الشعور باليـأس من الغربة التي لم يجن فيها غير العذاب والمرارة والالم ، فالهجرة بالنسبة له لم تكن الا سرابا خادعا لمع في أفق شبابه ثم اختفى :

بالله مـا رأيت في المهجر الخلاب ؟
ومـا ترى جنيت فيه سوى العذاب ؟
ما أنـت الا ميـت سـجل في كتاب
عنوانه يا ليـت

وهو يتمنى ، نتيجة لهذا الاخفاق ، لو يستطيع العودة الى لبنان ، فما الفائدة من البقاء في المهجر فقيرا، ما دام له وطن يؤويه على كل حال ، بعكس الغني الذي يعتبر كل مكان في الدنيا وطنا له ؟:

كـل الغنى اوطان وخـيره الايـاب
اليـك يـا لبنان

كم من مهاجر اخفق في ذلك المنقلب البعيـد ، ولم يستطع تحقيق طموحاته في الغنى السريع ، فانكفأ على نفسه ، وتمنى العودة ، لكن من اين له المال الـذي يكفل له الاياب ؟ لذلك استـسلم الى اليأس والقنـوط. كانت الهجرة بالنسبة له حلما ورديا طالما داعب خياله وملأه بالرؤى العذاب ، وهذا ما حدث للشاعر المدني فراح يقول :

كلاكما غلطـان يغـتر بالسراب
بعض الغنىخسران وحلـوه كالصاب

— ٣ —

لقد صور الشاعر المدني حياته في شعره أصدق تصوير ، وما لقي في دنياه من ألم وغربة وشوق وحنين وعذاب ، وكفاح في سبيل الرزق ، حاملا الكشة عـلى ظهره ، وأي مهاجر لم يحمل الكشة ويتجول في طـول البلاد وعرضها ، مناديا على سلعه الرخيصة ، ويقطـع المسافات البعيدة بواسطة القطارات حينا ، أو العربات التي تجرها الخيول حينا آخر ، فاذا وصل الى داخليـة البلاد طاف على المنازل يعرض أشياءه ، فلنسمعه يقول:

يجوبون البلاد وكـل نـاء بعزم كالمهنـد في المضاء
وكل جزائهم بعض الرجاء

ويصف القطار الذي يحمل المئات من صنـاديـق « الكشة » وكيف يتمايل ذات اليمين وذات الشمال تمايل السكران ، وينفث الغبار والدخان في وجوههم ، فاذا بهم لا يرون وجه السماء :

ويا لله حين ترى القطـارا يميل بسيره ميلالسكارى
يدور بهم يمينـا أو يسارا وينفث فيوجوههم الغبارا
فيحجب عنهم وجـه الفضاء

وكثيرا ما يقضي حاملو « الكشة » لياليهم بلا نوم، ونهاراتهم بلا طعام ، حتى لكانهم في صوم اجباري :

وكم ليل قضوه دون نـوم وكم صوم قضوه كل يوم

فاذا حل المساء أووا الى فنـادق رديئة تكتـظ بالبعوض وتغص بالحشرات التي لا تسمع ولا تتكلم ، اما الاسرة التي يستلقون عليها فهي عبارة عن قماش محشو بالقش اليابس الخشن :

وكم نزل قديم العهد تمشي به الحشراتمنخرس وطرش
أسرته عليها بعـض فرش قماش قد حشوه ببعض قش

— ٤ —

مر بنا ان الشاعر المدني عمل امينا على مزرعة أحد المهاجرين ، فاختبر حياة العمال القاسيـة ، وشـارك

الفلاحين شظف العيش ، ورأى عن كثب صراعهم الدائب مع الارض ، واكتوى ، وهو يشرف عليهم ، بحرارة الشمس اللاهبة التي تستعر كالاتون ، فيدفعهم ذلك الى مواصلة السعي والكفاح ، ليكسبوا رزقهم الشريف بعرق الجبين ، لا بالمكر والحيلة والخداع :

يهنيك فلسك يا فلاح تكسبه
في حلبة الجد لا في حمأة الكذب

الشمس فوقك كالاتون مسعرة
في دعها لك انهاض الى الدأب

ويبالغ في وصف جهدالفلاح حتى يقول ان ماء جهده كاف لان يسقي زرعه بدلا من ماء السحب . اما كفه ومحراثه فلا تستطيع الحقب وفاء ما لهما من دين على الناس :

يكاد زرعك مما بت تنزفه
من ماء جهدك يستغني عن السبب

لله كفك والمحراث كم لهما
دين على الناس لن يوفي مدى الحقب

ثم يعزيه بشقائه الذي لا يماثله في نظره الا شقاء وتعب العاملين في حقل العلم والادب فيقول :

هون عليك حباك الله تعزية
في العاملين بحقل العلم والادب !

كما يبين في قصيدة اخرى ما يلاقيه الاديب من عناء ، فهو يحيي ذكرى امته ، ويرفع شأنها ، ويشيد بأمجادها ومفاخرها . انها تسعد به ولكنه لا يسعد بها ، ويفني عمره في تحقيق امانيها ، الى ان يتلاشى جسده :

يحيا الاديب فتحيا معه أمته
وطالما سعدت فيه وما سعدا

يظل من روحه يسقي أمانيها
كأسا فكأسا الى ان يفرغ الجسدا

ـ ٥ ـ

ونراه يحقد على الغرب الذي اخذ عنا انوار العلم والمعرفة ، يوم كان يعيش في ضباب الوهم ، وظلام الجهالة ، ثم تنكر لنا ، وراح ينفث سموم حقده ، ويكشر عن نيوبه الزرق كالذئب النهم :

سقيناك يا غرب ماء الحياة   فكان وفاؤك نفث الحمم

تعلمت رعي النجوم وفاتـ   ـك ان تتعلم رعي الذمم

وقدكنت فيالجهل ترعى القطيع   فأصبحت بالعلم ذئبا نهم

غايته من هذا التكشير ان ينقض على فلسطين ويلتهمها . كأنها مرعى تسمن فيه الاغنام ، لكن فلسطين سترتد على تلك النيوب الحادة بعزم لا يلين ، وقوة لا تقهر ، ولن يكف العرب عن المطالبة بحقهم فيها حتى يزيحوا الصهاينة الغاصبين . لان فلسطين هي روح العرب ، وقلبهم النابض بالحياة :

سننت النيوب كأن فلسطيـ   ـن مرعى تسمن فيه الغنم

سترفض تلكالنيوب الحداد   بضرب يهز الربى والاكم

فلن نتزحزح يا غرب حتى   تزيح أنوف اليهود الهرم

فان فلسطين العرب روح   وجلد ولحم وعظم ودم

ـ ٦ ـ

رأينا من النماذج التي مرت بنا ان شعر المدني كان حازمة تجاربه في الحياة ، لم يتكلف في نظمه ، ولم يتأنق في صياغته ، بل كان يرسله عفو الخاطر ، ولا يسلط عليه ابواق الدعاية :

لا ألبس الشعر الفاظا مزخرفة
فالفضل للماء لا للبرق في السحب

ولا أحمله بوقا ليعلنه
ولو تيسر لي بوق من الذهب

لم ينصرف النظم انصراف اخيه القروي ، لذلك لم يترك لنا غير هذا الديوان الذي حوى كل رصيده ، ولا ندري ما اذا كان قد ترك بعض القصائد التي يحتمل انه نظمها بعد طباعة الديوان ، ولعل سبب اقلاله يعود الى عدم تفرغه للشعر، وتراكم الاعباء المادية عليه ، فلم تترك له سانحة ، ومع ذلك فقد كان احد اعضاء العصبة الاندلسية المؤسسين ، وهو القائل فيها :

انا لمن عصبة ان اشرعت قلما
يشتف سر الدجى من شقه ألق

تعيش أقلامنا منا فليس لها
بالمدح والهجو باب منه ترتزق

من زارنا زار منا روضة أنفا
وعاد ينضح من اردانه العبق

وللشاعر المدني مطارحات ومفاكهات شعرية لطيفة تدل على ظرفه وطرافته وخفة روحه وحبه للنكتة ، كقوله للصبايا اللواتي نصحنه بالوقار والصبر على هوان الشيب :

تضاحكن اذ داعبتهن وقلن لي
تحمل هوان الشيب غير كئيب

فقلت مشيبي لم يزل في شبابه
ولا أرعوي حتى يشيب مشيبي !

ومن شعره الساخر المرح وصفه بيته المتداعي الذي كان يسكنه في البرازيل ، فقد هوى نصف سقفه ، والنصف الآخر تمسك بالدعائم ، واذا هبت الريح عليه من جهة أسرع ليسنده من الجهة الاخرى خشية ان يسقط :

هوى من سقفه نصف ونصف
تمسك بالدعائم واستجارا

اذا ما الريح هبت من يمين
عليه هرعت أسنده يسارا

يساند بعضه أكتاف بعض
فيضحك من تسانده السكارى

فما من موضع السر فيه
كأن السر معروض جهارا

وأجمل ما في هذا الوصف تشبيهه نوافذ البيت بالعيون التي لا جفون لها ، وقد تعبت وهي تنظر بازورار، يخشى اذا خلع فيه ثيابه ان يراه المارون على قارعة الطريق ، لذلك تراه يغافلهم ويتوارى منهم خجلا :

نوافذ كالعيون بلا جفون وقد تعبت من النظر ازورارا

أغافل ان نضوت به ثيابي غريبا قد يمر به وجارا

والادهى من ذلك كله أنه يعيش فيه مع زوجته كالغريبين ، لا يجرؤ احد ان يدنو فيه من الاخر ، او يلامسه :

أعيش وزوجتي فيه كأنني من الغرباء،وهي من العذارى!

— ٧ —

وصور الشاعر بالاجمال تجنح الى الواقعية التي استمدها من صلب حياته في المهجر ، دون ان يعمد الى تزويقها او تلوينها ، فجاءت فطرية، بسيطة ، واضحة لا غموض فيها ولا ابهام نثرها في مواضع كثيرة من شعره كقوله :

كم مأزق اطلقت عزمي به اطلاقة المرهف من غمده

ويشبه غير المحسوس بالمحسوس توضيحا له ، كقوله في الخائف المضطرب :

لا يستقر الامن في قلبه كحامل الثعبان في برده

موزع الفكر بطيء الخطى كأنه يمشي الى لحده

وهو يميل الى النسج على منوال الامويين والعباسيين ولم ينزع الى التجديد في الشكل الا في قصائد قليلة جدا ، لان شعراء المهجر الجنوبي كانوا اقرب الى التقليد منهم الى التجديد . ويتمتع بشاعرية اصيلة ، لكن ظروف الحياة الصعبة، والمسؤوليات الجسيمة طمست شاعريته. وخنقت موهبته ، فانصرف عن الشعر لا يقرضه الا في السوانح ، لكنه عرف كيف يعتني بشعره ، ويصقله ، ويجيل النظر فيه ، وينتقي اجوده .

دمشق

لبنان

« لجنة الدفاع عن حرية الكاتب العربي »

تشكلت اخيرا في بيروت « لجنة الدفاع عن حرية الكاتب العربي » ، وأصدرت بيانها التأسيسي الذي ننشر نصه في ما يلي :

يأخذ التدهور الشامل الذي نعيشه اليوم طابعا حادا وعنيفا . فالانفصال بين الشعب والسلطة يزداد عمقا . وهو يتجلى في اشكال تدمر البنى الاجتماعية والثقافية وتهدد وجود الامة . انه يتمثل على الاخص في القمع المنظم لضرب قوى الشعب المختلفة ، وتحويلها الى تابع للاستعمار الذي ينهب ثرواتها ويدوس كراماتها .

ان الكتاب العرب ، ادباء ومفكرين وفنانين ، مدعوون الى المبادرة على المستويين الذاتي والجمعي لكي يأخذوا موقعا نضاليا في هذا الزمن الصعب ، زمن المواجهات . ذلك ان الارهاب يهيمن على حرية الكلمة وحرية الكتابة والتعبير ، ويحول اللغة الى اداة قمع اضافية ، ويجعل من الكتاب خدما لسلاطين هذه المرحلة .

فبعد انهيار المؤسسات النقابية وشبه النقابية التي اصبحت معارضة شكلية وتدجينا فعليا ، يجد الكاتب العربي نفسه سجين اقفاص المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية ، وها هو القمع سافر ، تهديدا وسجنا وتشريدا وقتلا . وهو يختبىء احيانا وراء ستار حريري فيتجلى في مصادرة الرأي وفي منع الكتابة وحظر تداول الكتاب . بل انه يصل الى ما هو اخطر : اغراق المؤسسات الثقافية والاعلامية بالاموال المنهوبة من الشعب وثرواته الوطنية ، لتحويل الكتاب الى مجرد هوامش على حافة الانهيار العربي الذي يقوده تجريد الشعب من ثرواته والخلط الفاجع بين الثروة وادعاءات الثورة .

اننا نعلن ان شرف الكتابة يدعونا الى اطلاق صيحة النذير . فالصمت الان مشاركة في جريمة هدم المجتمع وتزوير اللغة وشل ارادة الشعب .

وفي مثل هذه الحال يواجه الكاتب العربي الخيار الحاسم . فلم يعد السكوت ممكنا لان الكتابة تصبح لغوا حين تصادر اللغة ويفقد الكاتب وجهه ودوره .

اننا ندعو جميع الكتاب العرب الذين يؤمنون معنا بان الكاتب هو ضمير الناس وصوتهم ولغتهم ، وبأن الكتابة تحد ومغامرة واكتشاف ، لكي يرفعوا اصواتهم ويقولوا للقمع والارهاب : لا فيكونوا الى جانب شعبهم ، الى جانب الديمقراطية والحرية .

باسم هذا كله ، نعلن تشكيل لجنة الدفاع عن حرية الكاتب العربي آملين وواثقين بانها نواة لجبهة ثقافية عربية واسعة تضم جميع الكتاب المؤمنين بالديمقراطية والحرية والتقدم ، وتجهر بكلمتها الحق مؤكدة تأكيدا كاملا على ان الديمقراطية وحرية التعبير هما ، بشكل خاص في ظروفنا الراهنة ، الهدف الأساس والقيمة المطلقة اللذان يطمح اليهما شعبنا ويناضل من أجلهما .

تضع اللجنة امامها الاهداف التالية :

اولا : الدعوة الى تأسيس جبهة الدفاع عن حرية الكاتب العربي في حقه بحرية الكلمة والتعبير في جميع البلدان العربية . على ان يلتزم اعضاء الجبهة بميثاق شرف يقوم على الآتي :

التعهد بالدفاع عن حرية التعبير ، والمبادرة الى ادانة كل محاولة ، في أي قطر عربي ، تستهدف قمع الفكر وارهاب الادباء او التضييق على حرياتهم . ويتعهدون كذلك ببذل كل المساعي واتخاذ جميع الخطوات الضرورية للدفاع عن حرية الكتاب العرب .

ثانيا : العمل لتحقيق هذا الهدف بجميع الوسائل الممكنة والمتاحة : النشر ، الاعلام ، الاتصال بالهيئات العربية والدولية ، الى آخره .

ثالثا : العمل على توفير المساعدات المادية والمعنوية للكتاب العرب المضطهدين .

رابعا : عقد لقاءات وندوات ومؤتمرات لتدارس قضايا حرية التعبير في الوطن العربي .

التواقيع :

سهيل ادريس ، ادونيس ، محمد برادة ، احمد عبد المعطي حجازي ، الياس خوري ، محمود درويش ، الطاهر وطار ، سعد الله ونوس .

اشارة

تفتتح لجنة الدفاع عن حرية الكاتب العربي اكتتابا لتمويل ما يقتضيه نشاطها من اتصالات وحملات اعلامية ومساندة الكتاب المضطهدين . وهي توجه نداء الى جميع المثقفين والمواطنين للاسهام في تمويل نشاطها ، معلنة انها تعتذر عن قبول اي تمويل يأتيها من اي نظام او مؤسسة رسمية او شبه رسمية .

ترسل التبرعات باسم :

سهيل ادريس . ص.ب ٤١٢٣ بيروت تلفون ٣٠٢٩٨٦

الياس خوري . ص.ب ١١٣/٥١٣٩ بيروت . تلفون ٣٥٠٠٨٠

ــ تسهيلا لتلقي الاكتتابات ، يمكن الاتصال بسائر أعضاء اللجنة .